



# সমালোচনা-সাহিত্য-পরিচয়

( উনবিংশ-শতাব্দীর সমালোচনা-সাহিত্য )

ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, এম.এ., পি-এইচ. ডি.

ও

শ্রীপ্রফুল্লচন্দ্র পাল, এম. এ.

কর্তৃক সম্পাদিত

080 C.V.

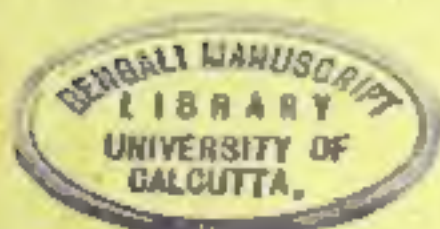
'220/11

**NOT TO BE ISSUED.**



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯৬০



মূল্য—১৫'০০



ভারতবর্ষে মুদ্রিত । কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রেসের সুপারিন্টেণ্ডেন্ট  
শ্রীনিবেশনাথ কাতিলাল কর্তৃক ৪৮ হাজিরা রোড,  
কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ।

BEV 953

~~৯৩৫৪~~

৬৫২৭৫৫

মুদ্রক :

শ্রীব্রজেনকিশোর সেন

মডার্ন ইণ্ডিয়া প্রেস

৭ ওয়েলিংটন কোয়ার্টার, কলিকাতা ১৩

ও

শ্রীগোপালচন্দ্র দাস

মাস্তানা প্রিণ্টিং ওয়ার্কস্ প্রাইভেট লিমিটেড

৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ১৩

O. P. 100—A



## উৎসর্গ

যিনি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে  
 বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের পঠন-পাঠন  
 প্রথম প্রবর্তন করিয়া শিক্ষাক্ষেত্রে এক যুগান্তরকারী  
 পরিবর্তন সাধন করিয়াছেন  
 ও মাতৃভাষা-বিষয়ক সমালোচনায় উৎসাহ দিয়া  
 উহার শ্রীবৃদ্ধি-সম্পাদনের হেতু হইয়াছেন,  
 বাংলা দেশের সেই বিরাট মনোবী ও কর্মকুশল অধিনায়ক  
 স্বর্গত স্মার আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের  
 পবিত্র স্মৃতির উদ্দেশ্যে  
 গ্রন্থখানি উৎসর্গিত হইল ।





## সূচীপত্র

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
ভূমিকা		১—৫১/০

### সমালোচনা-সাহিত্যের মূলমূত্র :—

সাহিত্যের সমালোচনা	পূর্ণচন্দ্র বসু	১
সাহিত্যের আদর্শ	"	২৪
সাহিত্যে অতিশাষ	"	৪৬
অলঙ্কার-শাস্ত্র	অজ্ঞাত	৭৭
সমালোচনা	শরচ্চন্দ্র চৌধুরী	৮২
সংগীত ও কবিতা	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৯৬
বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা	"	১০৪
কাব্যের অবস্থা-পরিবর্তন	"	১১০
কাব্য-কথা	প্রিয়নাথ সেন	১১৭
নাটক ও উপন্যাস	ফকরুদ্দীন ভট্টাচার্য	১২২
বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব	দেবেন্দ্রবিজয় বসু	১৪৭
ছোট গল্প	অজ্ঞাত	১৬২
বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারক	অজ্ঞাত	১৬৮

### কাব্য :—

পদ্মিনী উপাখ্যান	অজ্ঞাত	১৭১
মাইকেল মধুসূদন দত্ত	"	১৭৭
মাইকেল মধুসূদন দত্তের গ্রন্থাবলীর ভূমিকা	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	১৮৭
বঙ্গভঙ্গরী কাব্য	ফকরুদ্দীন ভট্টাচার্য	২০২
মানস বিকাশ	বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	২১০





## । দুই ।

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
পলাসির যুদ্ধ	কালীপ্রসন্ন ঘোষ	২২২
বৃদ্ধসংহার	{ বভিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সতীষচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	২৪৮
রংগমতী কাব্য	অজ্ঞাত	৩০২
মেঘনাদবধ কাব্য-সংক্ষেপে কয়টি কথা	শ্রীশচন্দ্র মজুমদার	৩০৮
রাম বন্থর বিবাহ	চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়	৩২০
মেঘনাদবধ-কাব্য	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৩২৮
দশমহাবিহা	অজ্ঞাত	৩৩৭
কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত	অক্ষয়চন্দ্র সরকার	৩৪৮
উদ্ভাস্ত প্রেম	সিদ্ধেশ্বর রায়	৩৭১
মানসী	প্রিয়নাথ সেন	৩৮০
বীররাংগনা	বীরেশ্বর গোস্বামী	৩৯৮
কুরুক্ষেত্র	বীরেশ্বরনাথ দত্ত	৪২২
উনবিংশ শতাব্দীর মহাত্মারত্ন	বীরেশ্বর পাণ্ডে	৪৪২

### নাটক :—

রামনারায়ণ তর্করত্ন-বিরচিত

(১) কুলীনকুলসর্বস্ব নাটক	অজ্ঞাত	৪৭৩
(২) বেণীসংহার	"	৪৮৮
(৩) রত্নাবলী	"	৪৯১
(৪) অভিজ্ঞান-শকুন্তল	"	৫০১

দীনবন্ধু মিত্র-বিরচিত

(১) নবীন তপস্বিনী নাটক	"	৫০৪
(২) বিয়ে পাগলা বৃকো প্রহসন	"	৫০৯
(৩) নীলদর্পণ নাটক	"	৫১১
বৃথলে কি না	"	৫২০



## । তিন ।

বিষয়	লেখক	পৃষ্ঠা
<b>উপন্যাস :—</b>		
শৈবলিনী	পূর্ণচন্দ্র বসু	৫২৭
জয়ন্তী	পাচকড়ি ঘোষ	৫৪৫
গিরিজায়া	গিরিজাপ্রসন্ন বায়চৌধুরী	৫৬১
মডেল ভগিনী	ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৫৮২
দামিনী, পালায়ো ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট	চন্দ্রনাথ বসু	৫৮৫
দেবী চৌধুরাণী	জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়	৫৯০
কালিদাস ও মেঘদূত	হরপ্রসাদ শাস্ত্রী	৬০০
প্রমীলা ও ইন্দুবালা	নন্দকুমার দেব	৬১৬
সুদৃশা ও সুন্দরিনী	অধীশনাথ ঠাকুর	৬৩২

## সংস্কৃত-সাহিত্য :—

সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য- বিবয়ক প্রস্তাব	ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর	৬৪০
অভিজ্ঞানশকুন্তলা	চন্দ্রনাথ বসু	৬৫৩
উত্তরচরিত	কুন্দেব মুখোপাধ্যায়	৬৮০



## স্বীকৃতি

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ উনবিংশ শতাব্দীতে রচিত বাংলা সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধগুলির এক বিশেষ সংকলন-গ্রন্থ প্রকাশের দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া আমাদের কৃতজ্ঞতা-পাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।

প্রাচীন সাহিত্য-সমালোচনা-বিষয়ক প্রবন্ধগুলির অনুলস্কানের জন্য আমরা এসিয়াটিক সোসাইটি, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ-সংযুক্ত গ্রন্থাগার ও জ্ঞানলাল লাইব্রেরীর সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি, এই প্রতিষ্ঠানগুলির কর্তৃপক্ষগণ আমাদের এই কার্যে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে এসিয়াটিক সোসাইটির সীসিথিঅধ্যক্ষ ডক্টার বি. এ. ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের সীসিথিঅধ্যক্ষ দাস মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

এই সমালোচন-গ্রন্থ-সংকলনে কবিবর ববীন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রবন্ধগুলি অন্তর্ভুক্ত করিবার জন্য বিশ্বভারতীর কর্তৃপক্ষ এবং অসংখ্য অহুমতি-সাপেক্ষ প্রবন্ধগুলির জন্য অপরাধের মহোদয়গণ সানন্দে অহুমতিদান করিয়া আমাদের বিশেষ কৃতজ্ঞতাপূত্রে আবদ্ধ করিয়াছেন।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের রেজিষ্টার ডঃ হুঃবহুঃ চক্রবর্তী ডি. এম্‌সি., ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত পিএইচ্. ডি., প্রেসের সুপারিন্টেন্ডেন্ট শ্রীশিবেন্দ্রনাথ কাজিলাল বি. এম্‌সি., ডিপ্‌ প্রিন্ট (ম্যান), প্রকাশন বিভাগের শ্রীরামকৃষ্ণ চক্রবর্তী এম. এ. ও 'নাভানা'র শ্রীবিহার মুখোপাধ্যায়ের সক্রিয় সহযোগিতায় এই সর্বস্বত্ব কার্য সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে। এই জন্য তাঁহারা সকলে সমুচিত প্রশংসা পাইবার যোগ্য।



## ভূমিকা

১

আমাদের “সমালোচনা-সাহিত্য” নামে কয়েকটি সমালোচনা-প্রবন্ধের সমষ্টি বহুদিন পূর্বে প্রকাশিত হইয়াছিল। উহার প্রায় দীর্ঘ দশ বৎসর পরে আর একটি সংগ্রহ ‘সমালোচনা-সাহিত্য-পরিচয়’ নামে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশিত হইতেছে। ছাপাখানার বিলম্বই এই অল্পচিত দীর্ঘ ব্যবধানের প্রধান হেতু। উভয় ষণ্ড মিলিয়া ঊনবিংশ শতকের বাংলা সমালোচনা-সাহিত্যের একটা ব্যাপক ও সর্বাঙ্গীণ সঙ্কলন সংগৃহীত হইল এইরূপ বলা যাইতে পারে।

প্রথম খণ্ডে বাংলা সমালোচনার মূল ভর্য সন্নিহিত আলোচিত হইয়াছে। আমরা সেখানে দেখাইয়াছি যে ইংরাজী-প্রভাবিত আধুনিক বাংলা সাহিত্য রচিত হইবার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই উহার বসাবাদনের উপযোগী সমালোচনা-রীতি উদ্ভূত হইয়াছিল ও এই সমালোচনা-রীতি সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য-অনুসরণ-প্রসূত ছিল না। সমালোচনার মানদণ্ড-নির্মিতিতে প্রাচীন সংস্কৃত অলঙ্কারের প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণেই ছিল ও সাহিত্যের নিছক সৌন্দর্য সৃষ্টি ছাড়াও যে চিন্তাবিশুদ্ধি ও সমাজকল্যাণ-সাধনের কর্তব্য আছে উহাও পূর্ণ মাত্রায় স্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল। সুতরাং অস্তিত আধুনিক সাহিত্যের প্রথম যুগে উহার সমালোচনার আদর্শের মধ্যে কিয়ৎ পরিমাণে একটি নিজস্ব ও ঐতিহ্য-প্রভাবিত দৃষ্টিভঙ্গীর নিদর্শন মিলে। সে যুগের সাহিত্যেও যেমন, তেমনি সমালোচনাতেও ভারতীয় ভাবাদর্শ ও রসবিচার-পদ্ধতিই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। বর্তমান খণ্ডে মূলতত্ত্ববিষয়ক প্রবন্ধের সংখ্যা খুব বেশী নহে, ও উহাদের মধ্যে বিশেষ কোন মৌলিক চিন্তা ও অল্পসূত্র-গভীরতার ছাপ নাই। বরঞ্চ মনে হয় যে নূতন ও আধুনিক সাহিত্যোপযোগী বিচারতত্ত্ব স্থিরভাবে নির্ধারিত হইবার পর, সমালোচক-গোষ্ঠী বিভিন্ন গ্রন্থকার ও রচনার দোষগুণনির্ণয় ও উৎকর্ষ-নিরূপণের প্রতিই মুখ্যভাবে মনোনিবেশ করিয়াছিলেন। সুতরাং এই ভূমিকাতে আমরা মূলতত্ত্ব-আলোচনার প্রতি





বেশী গুরুত্ব আরোপ না করিয়া নূতন ধরনের রচনার বিচারে সমালোচক-গোষ্ঠী কি পরিমাণ মূল্যায়নশক্তি ও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন তাহাই বিশেষভাবে অবধারণ করিতে চেষ্টা করিব। নবমুঠে সাহিত্যের পরিমাণের সঙ্গে সঙ্গে তৎ-সম্পর্কিত সমালোচনা-সাহিত্যও কিরূপ বৃদ্ধি ও বিস্তার লাভ করিয়াছে তাহাই মুখ্যভাবে আমাদের কৌতূহল উদ্দীপন করে।

### সাহিত্যের মূলমন্ত্র

সাহিত্যবিচারের দার্শনিক ও বসতত্ত্বমূলক ভিত্তি মধ্যস্থে আলোচনা হইয়াছে—পূর্ণচন্দ্র বসুর ‘সাহিত্যের সমালোচনা’, ‘সাহিত্যের আদর্শ’, ‘সাহিত্যে অভিশাপ’ এই তিনটি প্রবন্ধে, শরচ্চন্দ্র চৌধুরীর ‘সমালোচনা’ প্রবন্ধে, প্রিয়নাথ সেনের ‘কাব্যকথা’ প্রবন্ধে, ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের ‘নাটক ও উপজ্ঞান’ ও দেবেন্দ্রবিজয় বসুর ‘বাংলা উপজ্ঞানের বিশেষত্ব’ প্রবন্ধদ্বয়ে ও দ্বীপজনাথের গ্রন্থাবলীর মধ্যে স্থান-না-পাওয়া, অথচ পুস্তক-অনুভূতি-সম্পন্ন কয়েকটি অপরিণত রচনায়—যথা ‘সংগীত ও কবিতা’, ‘বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা’ ও ‘কাব্যের অবস্থা-পরিবর্তন’ এই তিনটি প্রবন্ধে। ইহাদের মধ্যে পূর্ণচন্দ্র বসুর প্রথম প্রবন্ধটি এক সঙ্গীর্ণ ও নীতিবাদগ্রস্ত মনের প্রতিচ্ছবি। ইহাতে তিনি আধুনিক সাহিত্যে সমালোচনার অভাবের কারণ-নির্দেশ-প্রসঙ্গে সমালোচনার নিষ্ফলতা ও অনিষ্টকারিতার উপরেই জোর দিয়াছেন ও সমালোচনা যে প্রতিভা-ক্ষরণের সহায়তা করে না বরং অনেক সময় প্রতিকূল মতপ্রকাশ ও ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপের দ্বারা প্রচুর কাব্যসম্ভাবনাকে অন্ধুরেই নষ্ট করে এই অভিমতই ব্যক্ত করিয়াছেন। এখানে সমালোচনার বিকৃতির দৃষ্টান্ত দ্বারা সমগ্র সমালোচনা-ক্রিয়াকেই হেয় প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু এই অশ্রদ্ধের মত উপস্থাপনার পর তিনি তাহার প্রথম উত্থাপিত প্রশ্ন মধ্যস্থে কিছু মূল্যবান মন্তব্য করিয়াছেন। আধুনিক সাহিত্যে কাব্যের ফলশ্রুতিই উহার বিচারের একমাত্র মানদণ্ড ছিল। অর্থাৎ যে কাব্য সমাজ-স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে, সামাজিক চিত্তে কল্যাণময় প্রভাব বিস্তার করিয়াছে তাহার উৎকর্ষ-বিচার, শ্রেষ্ঠত্ব-বিশ্লেষণ নিরর্থক। উহার অর্থবোধ-



মৌকর্ষের জন্ত টীকা-জাতীয় আলোচনাই যথেষ্ট। স্বামায়ণ ও মহাত্মারতকে যে শ্রেষ্ঠ কাব্যের খবর দেওয়া হইয়াছে তাহা সমালোচকের নিকট স্বতঃসিদ্ধ, বিচারাতীত মত। কেবল চরিত্রায়ণের আদর্শ ও নীতিবোধের সমুন্নতির উদাহরণ আহরণের জন্তই বিদগ্ধ পাঠক উহাদের উল্লেখ করিবেন, উহাদের কাব্যোৎকর্ষ প্রতিপাদনের প্রয়োজনীয়তা তিনি স্বীকার করেন না। সমালোচনার ফলই হইবে মতভেদমূলক। কিন্তু শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের বসান্বাদন মার্গভৌমকৃষ্টি-সমর্থিত। এইজন্যই আধুনিক সাহিত্যের মতভেদ-কণ্টকিত, কচিভেদজ্ঞাত, বিপরীতমুখী আলোচনার অভাব। এই প্রসঙ্গে লেখক শ্রীজীব গোপালীর পরমাশ্চর্য্যমূলক হইতে কাব্যবিচারের যে মানদণ্ডাঙ্ক লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহা বাস্তবিকই আধুনিক আদর্শের সহিত চমৎকার-ভাবে সঙ্গতিপূর্ণ। ছুঃখের বিষয়, এই জাতীয় সমালোচনার নিদর্শন আমরা সমগ্র সংস্কৃতসাহিত্যের মধ্যে পাই না। প্রবন্ধকার ফলশ্রুতিকে ধর্ম ও সমাজনীতির অল্পসারী কল্পনা করিয়া সক্ষীর্ণতারই পরিচয় দিয়াছেন।

শরচ্চন্দ্র চৌধুরীর 'সমালোচনা'-প্রবন্ধে ইহার বিপরীত বা পরিপূরক মত প্রকাশিত হইয়াছে। সমালোচনা পরিণত মননের প্রকাশ। প্রবন্ধকার সমালোচনার প্রয়োজন ও উপকারিতা স্বীকার করিয়াছেন। হৃদয় প্রতিভাবান লেখকের পক্ষে সমালোচনার সহায়তা নিশ্চয়োজন, কিন্তু যাহারা প্রতিভার অধিকারী না হইয়াও গ্রন্থ-রচনায় যত্নশীল বা যাহারা শিক্ষানবীশ লেখক তাঁহাদের পক্ষে সমালোচনা যে অত্যাৱশ্যকীয় তাহা নিঃসন্দেহ। যেমন প্রতিভাবান লেখক আছেন, তেমনি প্রতিভাবান সমালোচকেরও অসম্ভাব নাই এবং সাহিত্যসাধনায় পথনির্দেশের দায়িত্ব তাঁহাদের উপর হস্ত করা উচিত। নিন্দা, প্রশংসা ও আদর্শনির্দেশ—সমালোচকের এই ত্রিবিধ কর্তব্য। সমালোচকের সহায়তা ব্যতীত সাধারণ পাঠক সাহিত্যের রস উপভোগ করিতে পারেন না। লেখক মনে করেন যে "কাব্যাদির প্রধান উদ্দেশ্য শিক্ষা, আনন্দবোধ তাহার আত্মমুখিক অবস্থা মাত্র" ও সমালোচনা কাব্যের এই শিক্ষাপ্রদ দিকটাই পরিস্ফুট করে। আধুনিক কলা-কৈবল্যবাদের যুগে এই মত যে বিশেষ আদরণীয় হইবে না ইহা সহজেই অনুভবগম্য। এবং সমালোচনার প্রধান কাজ রসবোধের সহায়ক না হইয়া শুধু শিক্ষার পোষক





যাত্র এইরূপ মতবাদও স্বাস্থ্য মনে হইবে। অবশ্য সমালোচক নানা তথ্য ও দৃষ্টান্ত সমাবেশে, বিভিন্ন কবির তুলনার দ্বারা কাব্যের নীতির দিকটা বিশদ করিতে পারেন, কিন্তু ইহাও মৌলিক আশ্বাসন বা রসাতত্ত্বের একটা উপায় মাত্র। বস্তুকে অতিক্রম করিয়া ইহার কোন প্রাধান্য নাই। মোটের উপর এই প্রবন্ধ দুইটিতে মৌলিক চিন্তা বা তীক্ষ্ণ অঙ্গদৃষ্টির কোন পরিচয় নাই— কাব্য ও সমালোচনা সম্বন্ধে কয়েকটি দুল তথ্যই ইহাদের আলোচ্য বিষয়।

‘সাহিত্যের আদর্শ’-এ পূর্ণচন্দ্র বসু পাশ্চাত্য ও আধুনিক সাহিত্যের উদ্দেশ্য ভেদে অশ্বমায়ী প্রকৃতি-পার্থক্যের বিষয় আলোচনা করিয়াছেন। পাশ্চাত্য কবিগোষ্ঠীর শ্রেষ্ঠ উদাহরণ শেক্সপিয়ার ও মিলটন এই বৈপরীত্য প্রদর্শন প্রসঙ্গে প্রধানত তাঁহার আলোচনার বিষয়ীভূত হইয়াছেন। শেক্সপিয়ারের নাটক ও মিলটনের মহাকাব্যে বসু ও তম-গুণপ্রধান চরিত্রের প্রাধান্য দেখা যায়, সেইজন্য যে ধর্মের প্রতি অশ্বমায়ীক কাব্যের প্রধান লক্ষ্য তাহা পাঠকচক্ষে স্পষ্টভাবে ফুটিত হয় না। বিশেষত টাঙ্কেডিতে আন্তরিক প্রকৃতির নব-নারীর প্রাহুতা ও ধর্মনিষ্ঠ চরিত্রের অন্তত পরিণাম পাঠকের মনে একটা ম’লয়-কুটেলিকার সৃষ্টি করে। মিলটনের সময়তান ভগবানকেও আচ্ছন্ন করিয়া মাখা তুলিয়াছে। পশ্চাত্যের আদ্য কবির রচনায় ধর্মের অসাধারণ মনোহর আদর্শময় এত উজ্জল বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে ও পাপ-চরিত্রাবলীকে একপ ম্লান করিয়াছে যে উহাতে পাঠকের মনে ধর্মের একাধিপত্যই দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত হয় ও তাহার সাংসারিক জীবনেও ধর্মের প্রভাব বহুদূর হয়। বাইবেল চরিত্রের নিকটে স্থাপন নিষ্পত্ত, ত্রোপদীর লোকোত্তর ক্ষমার জ্যোতিতে অবস্থামার পৈলাচিক নৃশংসতার কালিমা অদৃশ্যপ্রায় মনে হয়। পাশ্চাত্য টাঙ্কেডিতে পাপের নিবিড় অন্ধকারে পুণ্যের একটু ক্ষীণ জ্যোৎস্না ঝিকিঝিকি করে—পুণ্যের সম্পূর্ণ জ্যোতির্ময় পরিচয় এখানে নাই। এখানে অদৃঢ় ও ভয়ানক রসের প্রাধান্য, বিশ্ববিধানের প্রসঙ্গ স্বীকৃতিতে যে শাস্ত্রবাদের উদ্ভব তাহা স্বাক্ষর প্রবল আন্দোলনে এখানে স্থির হইতে পারে না। তেমনি বীররও আধুনিক সাহিত্য পত্রবাদের সচচর নহে, ধর্মাত্মবাদেরই তেজোময় প্রকাশ। সামান্যে বাম ও মহাত্মারতে ত্রিকক শ্রেষ্ঠ ধর্মাদর্শের প্রতীকরূপে সর্বাতিশায়ী বীরবাদেরও আধার।

আর্যসাহিত্যের স্বরূপ উদ্ঘাটনে এই সমালোচনার যথার্থ্য অবিসংবাদিত। কিন্তু পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিভিন্ন লক্ষ্যের সহিত উহার ঘটনা বিজ্ঞান, চরিত্রসৃষ্টি ও জীবন-পরিচয়ও যে অনিবার্যভাবে সম্পৃক্ত, সে দিকটা সমালোচকের পক্ষপাতভূত দৃষ্টিতে ধরা পড়ে নাই। পাশ্চাত্য কবির উদ্দেশ্য বিসদৃশ ও অব্যাহিত ঘটনা-পরিণতির মাধ্যমে জীবনের অতল-গভীর রহস্যের স্ফোতনা ও উহার যথার্থ পরিচয়-উদ্ঘাটন। উহার ধর্মাদর্শ প্রাচ্য কবির কায় শাখত ও স্থির নহে, বাস্তব জীবনের গতি পরিণতির মধ্য দিয়া এক অপসিফুট, গোপলি আলোকে ক্ষীণভাবে উপলব্ধ, সংশয়জড়িত বিশ্বনীতির আভাসময়। "যতো ধর্মন্ততো জয়ঃ"—এই নীতিসত্য আর্য কবির কায় পাশ্চাত্য কবির কাছে বিদাহীনভাবে ঘোষিত হয় না। সেখানে অধর্মের অস্তিত্ব, অস্বস্তি ও অচিরস্থায়িত্বের মধ্যেই ধর্মের অস্তিত্বের পরোক্ষ প্রমাণ নিহিত। ধর্ম আছে ন কি না জানি না, তবে অধর্ম যে টোকে না টুটা নিঃসন্দেহ—পাশ্চাত্য কবির ইচ্ছাই প্রতিপাক্য। সেখানে স্থির বিশ্বাসের শিকড়ের পরিবর্তে আছে অশুট অশুভূতির নাবায়ণী মেনা। জীবন এইরূপেই পাশ্চাত্য কবির নিকট দেখা দিয়াছে। তাহার ভাব গগনে ধর্মবৃক্ষ সংশয়-হিমালীতে মগ্ন। দীর্ঘ সংগ্রামের পর, বত চেতায় কুহেলি বলনিক, অপসারিত করিয়া তবেই তাহার সূক্ষ্ম প্রকাশ। প্রাচ্য সাহিত্যে ধর্মের ত্রিলোক্য সম্বোধন-সমগ্রয়ে অপরূপ সার্বভৌম-মূর্তিরূপে প্রতিষ্ঠিত, পাশ্চাত্য সাহিত্যে উহার উপাদান-কণিকার সংগ্রহ, উহার তিন পরমাণুসমূহের বিচ্ছিন্ন সংকলন। লোকশিক্ষার দিক দিয়া আর্যসাহিত্যের অপ্রতিবন্দী প্রাধান্য—লোক চরিত্রজ্ঞান ও বাস্তব সত্যের কলামৌল্যবিধানের দিক দিয়া পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রাধান্য ও তুল্যভাবে স্বীকৃতব্য।

'সাহিত্যে অভিশাপ' প্রবন্ধেও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সাহিত্যের এইরূপ জীবন দর্শনগত পার্থক্য পদশিত হইয়াছে। প্রাচ্য সাহিত্যে, বিশেষতঃ অষ্টজ্ঞান শব্দসূচনার অধি পদত্ব অভিশাপ অধ্যাত্মসাহিত্যের অলঙ্কারীয় নিয়মে কবির প্রকাশ। মনের অতি সূক্ষ্ম অপবাদের বহিঃপ্রকটন ও উল্লী বিনামের মানসেও উহার কালনের উপায় এই অভিশাপ। বাহিরের শক্তিতে ধর্মের বিচরণ ও দণ্ড সম্ভব নয়, বহির্বিচারের সীমাবদ্ধিত মনের অবচেতন স্থায় লুক্কায়িত সেই



প্রমাদ-ব্যসন অবি শাপের অস্বভাবী বক্তব্যবিশিষ্টে আবিষ্কৃত ও নিরাকৃত হয়। শকুন্তলার অসম্য যৌবনলালসা গান্ধর্ব-বিবাহের অসামাজিক আত্মতৃপ্তিতে পরিণতি লাভ করে। এই একান্ত স্বাভাবিক যৌবন-চাপলা নওবিধির কোন ধারার মধ্যে পড়ে না, কোন স্থল নিয়মও লঙ্ঘন করে না, এমন কি অভিভাবকের পক্ষ স্বীকৃতি ইহার বেজাচারিত্যের উপরও একটি স্মিহ আদরণ প্রদানিত করে। কিন্তু এই আত্মবৃত্তির মোহাবেশ যে কঠিনাচ্যুতি ঘটায়, শোভন আচরণের যে ভাবসাম্যকে বিচলিত করে তাহার স্তম্ভনা ও ধিকার ধনিত হয় অগ্নি অমোঘ শাপের মধ্যে। যেমন কঠিনাচ্যুতির ক্ষণ শকুন্তলাকে দুর্ভাগাও অভিশাপ দেন, তেমনি দুঃস্বপ্নের উদ্ভাস কামনা ও নিজ কৃতকর্মের বিষ্মতি শকুন্তলার প্রত্যাপ্যমান-দৃষ্টে শকুন্তলা ও তাহার সহচর কনিবালকবয়সে তীক্ষ্ণশ্রেণ্যায়ক হিরন্ময়বাক্যের অগ্নিভালায় দগ্ধ হয়। রাজার নিজ প্রকৃতিগত তরলতার মধ্যেই অভিশাপের ফল প্রচ্ছন্ন ছিল বলিয়া তাহার প্রতি অভিশাপ প্রয়োগ করিতে হয় নাই। দুর্ভাগার শাপ শকুন্তলার উপর উচ্চারিত হইলেও ইহার প্রকৃত প্রয়োগ ও ফলপ্রতি দৃষ্টান্তের ক্ষেত্রে—এই অভিশাপের তীক্ষ্ণ, অগ্নিদিগ্ধ পর এই আনন্ডিমত্ত প্রণয়িগুণের একের হৃদয় ভেদ করিয়া অপারের স্বহৃদয়ের গভীরে বিদ্ধ হইয়াছে। প্রাচ্য কাব্যের বিষয় যে মানবজীবন তাহা অমতিক্রমা অধ্যাত্ম বিধানের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, তাহাতে কৃতকর্মের ফল এড়াইবার কোন সুস্বতম রূপপথও খোলা নাই।

ইহার বিপরীত দৃষ্টান্তরূপে ওপেলো ডেসভেমোনার কাহিনী লেখক কষ্টক উল্লিখিত হইয়াছে। ডেসভেমোনা মোটাবিষ্ট হইয়া পিতার প্রবল অসম্মতি ও বাধাকে উপেক্ষা করিয়া ওপেলোর পণয়াক্রষ্ট হইয়াছে, এই অসম প্রণয়ের ফলেই ট্রাজেডি ঘটয়াছে। আর্থ কবির হাতে পড়িলে অব্যাহত কন্ডার দ্বারা অপমানিত ও মর্মপীড়িত পিতার দুঃসহ ক্রোধোচ্ছ্বাস অভিশাপ-বাক্যে ফাটিয়া পড়িত ও পরবর্তী ঘটনা এই অভিশাপের অনিবার্য ফলরূপে প্রতীয়মান হইত। সমগ্র মর্যাদিক ঘটনা-পরম্পরা মানবের বেজাকৃত প্রতিহিংসা হইতে উদ্ভূত হইয়া এক উর্ধ্বতর অধ্যাত্মবিধানের অঙ্গীভূত হইত। কাহিনীর মধ্যে অমোঘ ধর্মতত্ত্বের ক্রিয়া প্রকটিত হইত। যাকবের যত্নবহু, মিথ্যাভাষণ, ঈর্ষা, জিঘাংসা প্রভৃতি হীন, বিক্ষোভক বৃত্তিগুলি নিয়তির বহুশ্রীলায় রূপান্তরিত হইত।





সমস্ত নাটকের আবরণ ও স্বাদগুণ সম্পূর্ণ বদলাইয়া যাউত। নারীহস্তা মূৰ্খ মূৰল ওখেলো! আমাদের ঘৃণাভাজন না হইয়া অদৃষ্টের হাতে শ্রাস্তবিচারের শাসিত অঙ্গরূপে প্রতিভাত হইত—সে ঘটক না হইয়া বলিদানের নিয়োজক রূপে পরিচিত হইত। এক অভিশাপের প্রবর্তনের ফলে নাটকটি স্বাস্রোধ-কারী, ইতর চক্রান্ত ও বক্তকলুসিত নির্মম হত্যাকাণ্ডের বাতাবরণ ভেল করিয়া দৈবলীলার উর্ধ্ব আকাশে বিচরণ করিয়া মুক্তির নিবেদন ফেলিত।

এই মনুষ্য একদিক দিয়া যথার্থ হইতে পারে। কিন্তু এই পরিবর্তনের ফলে শেক্সপিয়ারের ওখেলো নাটক যে উহার স্বরূপ হারাষ্টয়া ফেলিত তাহাও মিসন্দেহ। প্রথমত পাশ্চাত্য নাট্যকার অবস্থানবিশেষে ও চরিত্রভেদে মানবপ্রকৃতির মধ্যে যে কিরূপ উদ্বাস, উদ্বাহর বিস্তারণ ঘটিতে পারে, প্রেম যে স্বাস্থিচক্রে বিঘূর্ণিত হইয়া কেমন মিলাকরণ জিঘাংসায় পরিণত হইতে পারে, তাহার দৈবপ্রভাবনিরূপক, সম্পূর্ণভাবে স্বাধীন-পরিস্ফুট-সংঘটিত রূপটি দেখাইতে চাতিয়াছেন। ইহার কিছুটা অঙ্গরূপ দৃশ্য আমরা কাপালিক-প্ররোচিত নবকুমারের অন্তরে কপালকুণ্ডলায় প্রতি সন্দেহ-তুলানের প্রজ্বলনে দেখিতে পাট। অবশ্য ওখেলোর সচিত্র তুলনায় নবকুমারের সন্দেহপ্রায়ণতা অত্যন্ত মৃদু ও কণন্বায়ী—ইহা ওখেলোর দাবানল হইতে প্রক্ষিপ্ত একটি অগ্নি স্কলিঙ্গমাত্র। তথাপি এই মঙ্গলাঙ্গী বক্রিজালা একই প্রকৃতির, নবকুমারের ক্ষেত্রে ইহার কোন মর্যাদাস্থিক পরিণতি ঘটে নাই, কেননা তাহার অপ্রকৃতিত্বতা সংশয়-নিরসনের অতীত বিকারে পৌছে নাই। সে কপালকুণ্ডলাকে খোল খুলি তাহার সন্দেহের বিষয় জিজ্ঞাসা করিয়াছে ও তাহার মজুতর পাটয়াছে। প্রাচ্য লেখক সংশয়-মুক্ত স্বামী ও মোহমুক্ত পত্নীকে এই রহস্রপারাবাসের স্রোতে ডালাইয়া সমস্ত লৌকিক বোঝাপড়ার অতীত এক অজ্ঞেয় মৃত্যু মিলনের তীর্থযাত্রী করিয়াছেন। নবকুমারের চিত্রে এই উদ্বাহর কলক ডাংগায় বিরাট বড়ঘরের একটা ক্ষুদ্র অংশমাত্র—দৈবপ্রোবের ঘনঘটাচ্ছন্ন আকাশের এক প্রান্তে একটা কণিক বিদ্রাং ক্ষরণ। এখানে পতি পত্নীকে হত্যা করে নাই, কেননা উভয়েই এক দৈব-সংযোজিত ভটল কাঁসে জড়াইয়া পড়িয়াছে। এক প্রকারেরই ঘটনা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবির হাতে কিরূপ বিপরীতমুখী হইয়াছে ওখেলো ও কপালকুণ্ডলা তাহার চমৎকার উদাহরণ।



দ্বিতীয়ত, অভিলাষের কাব্য-সার্থকতা ও জীবনবিধানের পোষকতা অপরাধের প্রকৃতি ও মাত্রার উপর নির্ভর করে। অভিলাষমাত্রেরই যে অধাঃস্বপ্নগতের বহুত্বস্রোতক হইবে এমন কোন নিশ্চয়তা নাই। পুরাণে শত শত অভিলাপ বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু প্রাচ্য মহাকবি ইহার কয়েকটিকে মাত্র তাঁহাদের কাব্যের মূল প্রেরণারূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ভগবানের অবতার রামচন্দ্র ও শ্রীকৃষ্ণের উপরও অভিলাপ বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু কোন কবি তাঁহাদের জীবনে এ অভিলাপ কেমন করিয়া ফলিল ও কোন্ বৃন্দ ধর্মোত্তির তাৎপর্য প্রকাশ করিল তাহা প্রদর্শন করিয়া কাব্য রচনা করেন নাই। রামের সীতা-নিবাসন যে সন্তোষবিধবা বালি-পত্নী তারার অভিলাষের ফল, বা শ্রীকৃষ্ণের বদ্বন-ল-উৎসাদন যে কুরুরাজপত্নীর শতশৃঙ্গশোকনিম্বিত অন্তঃবেদনার অমোঘ-প্রতিশোধ-স্মৃতি সত্যতঃ একমুখ কথা কান্যাসতা বা জীবনবিচারের অভিব্যক্তি—কোনটিরই পর্যায়ে পড়ে না। বিশেষতঃ দুর্বাসা কবি ত অভিলাপ উল্লেখের একটা মদ্য-জলন্ত হাস্য-বিশেষ। তাঁহার লত লত অভিলাষের মধ্যে শকুন্তলা বিনয়ক অভিলাপ-দীপ্তিই কাব্যকমণ্ডলুর পূতবাণিপুটে হইয়া ফুলে-ফুলে অপরূপ শোভায় মগ্ন হইয়া উঠিয়াছে। এ অভিলাপ কোন অস্ত্যাস-রূঢ়, বহুমূল পাশাচরণের প্রতি নহে, কোন স্পন্দিত মহাদা-লক্ষ্যের প্রতি নহে, বিরহ-বিদুর ভরুণ মনের প্রেমাস্পদের স্মৃতিবিজোর উদ্ভাসচিহ্নতার প্রতি; ইহার কালন হইবে কোন ছুর্ত প্রায়শ্চিত্ত নহে, কোন উৎকট অসাধ্য সাধনে নহে। প্রিয়বিরহের মৃদু সন্তাপে, অস্ত্রবিদ্রোহ নীরব আত্মবিচারে, মিলন স্বপ্নের পরিণতির প্রতীক্ষায়। কাজেই ইহা সহজেই কাব্যের বিষয় ও কলামৌল্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে। এখেলোর যে ইদ্যামল চারিটি অঙ্ক ধরিয়া ক্রমাগত উত্তেজিত ও আত্মতৃপ্তি পুষ্ট হইয়া সর্বধর্মী লেলিহান শিখায় জলিয়া উঠিয়াছে, তাহা অকল্পিতমিত শাস্তিবারি সেচনে, কোন অস্ত্রকূল দৈবের আকস্মিক বরে নির্বাণিত হইবার নহে। উচ্চত থড়া উহার বলি না লইয়া কিরিবে না। এখেলো-তে স্বদয়সমুদ্রমগনে যে বিষ উঠিয়াছে তাহাকে দৈবাত্তগ্রহে, শাশ্বত ঐশী বিধানে অমৃতে রূপান্তরিত করা সম্ভব নহে, তাহা পান করিতেই হইবে। স্মৃতরাণ্ড এখেলোকে শকুন্তলার হাঁচে ঢালাই করিবার চেষ্টা করিলে তাহা মানবপ্রকৃতিবিরোধী ও কলাবিধির সহিত অসঙ্গতিপূর্ণ হইবে। অভিলাষের

বাঙ্গলায় কবিতা কখনও কাব্য পাবারতের সোনার পাণ্ডে আশ্রয় পাইলেও উহাই যে উহার নিগমিত বিশ্রামস্থল ইহা মনে করিলে ভুল করা হইবে।

২

স্ববীজনাথের তিনটি প্রবন্ধে সাহিত্যতত্ত্ববিচারের একটা নতুন দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এই প্রবন্ধগুলি অপরিণত রচনা, ইহাদের মধ্যে সুলভ সাধারণ-সুত্র-সংকলন-প্রবণতা (cheap generalisation) ও ভাবোচ্ছ্বাসের অস্পষ্টতা বিশেষভাবে প্রকট। তথাপি এই অপরিণত রচনার মধ্যেও স্ববীজনাথের কবিত্বজনিত অননুষ্ঠিত ও যুক্তিসম্মত কোণের যথেষ্ট নিদর্শন আছে। 'সংগীত ও কবিতা'-প্রবন্ধে যুক্তিপ্রধান আলোচনা ও অকৃত্রিমপ্রধান কাব্যধর্মী রচনার মধ্যে পাণ্ডকাটি খুব গভীরভাবে না হউক খুব বিশদভাবে দেখান হইয়াছে। "যে সকল সত্য মহারাজ 'কেন' বা প্রজ্ঞা নহে, তাহাদের স্বাস্থ্যই কবিতায়"। কথোপকথনের ভাষা, দর্শনবিজ্ঞানের তত্ত্বপ্রতিষ্ঠার ভাষা ও বিস্তৃত অস্তিত্বের ভাষা—লেখক গম্ভীর ও পঙ্খের পরিমিত-মৌলিক এই বিভিন্নরূপ প্রয়োজনের ভিত্তির উপরই নির্ণয় করিয়াছেন। এই সুখবাক্যের পরে লেখক উহার আসল বিষয়ে, কবিতা ও সংগীতের পাণ্ডক্যনির্ণায় দ্বিতী হইয়াছেন। কবিতা সুরমিশ্রিত বা চন্দ্রাশ্রিত কথায় উপর ও সংগীত বিস্তৃত সুরের উপর নির্ভরশীল। এই পঞ্চম কবিতা ও সংগীত সম্বন্ধে, কিন্তু ভাব-প্রকাশের দিক দিয়া কবিতা সংগীত অপেক্ষা অনেক প্রাথমিক। ইহার কারণ কবিতা কেবল ছন্দের উপর নির্ভর না করিয়া ভাবপ্রকাশের উপরই ভরসা দেয়—এই সত্যের মধ্যে যে আবেগ স্পন্দিত তাহারই প্রকাশের জন্য চন্দ্র স্পন্দের প্রয়োজন। কিন্তু সংগীত সুরসর্বস্ব ও স্বভাব-মধুর বলিয়া ভাব সম্বন্ধে উদাসীন। উত্তর দেশের কৃষকের কায় সংগীতও আলস অপায়ন ও শিথিল প্রযুক্ত। সংগীত মনের একটি মাত্র ছাত্রী ভাবে, কবিতা, প্রসারশীল উচ্ছ্বাসের অভিব্যক্তি, ইহাতে গতিশীল ভাবপবাহকে ধরিয়া রাখা যায় না। কবিতা গ ভাবের গতি ও স্থিতি, ইহার চিত্রধর্মী মুহূর্ত ও পরিবর্তনশীল চেতন উভয়ই রূপায়ণ ঘটে। সংগীত সঙ্গীত গভীর মধ্যে আবদ্ধ, কবিতা এক ভাবধর্মী প্র হইতে অল্প ভাবসীমানে প্রসারশীল।





কিন্তু এই তুলনামূলক আলোচনায় লেখকের সর্বাঙ্গিক মৌলিক মন্তব্য হইল সংগীতের অনন্ত রেখাকালে আবদ্ধ রূপকাঠি, আর কবিতার নূতন নূতন শব্দজালগঠিত, নব নব ব্যক্তনাপূর্ণ অবস্থার বিচিত্র স্বরূপ—এই উভয়ের মধ্যে পার্থক্যের অন্তর্ভুক্তি। সংগীতের রাগ রাগিণীর স্বর বাধা, কোন নূতন আবেগের স্পন্দন, শিল্পিমনের কোন অভিনব আবেশ ইহার কাঠামোর কোন পরিবর্তন করিতে পারে না। কবিকে যদি ভাবপ্রকাশের জন্য কয়েকটি পুর্ননির্দিষ্ট শব্দের নব নব দিগ্ভাস করার অতিরিক্ত কোন স্বাধীনতা দেওয়া না হইত, তবে কবিতার যে দুর্গম হইত, রাগ-রাগিণীর দৃঢ়বন্ধনে বন্দী সংগীতের সেই দুর্গম ঘটিরাছে। লেখক কবিতায় শব্দবিজ্ঞানের মত সংগীতের স্বর-সংযোজনায়ও অন্তরূপ আবদ্ধ স্বাধীনতার দাবী করিয়াছেন। লেখকের মৌলিক চিন্তা যথেষ্ট প্রশংসাই হইলেও, তাঁহার সাদৃশ্য-ভিত্তিক মূল্যে একটা বিষয়টীক আছে। কবিতার শব্দ হইতে সংগীতের স্বরের ব্যক্তনাপ্রকৃতি অনেক বেশী, কেননা সংগীতের ক্ষেত্রে এই ব্যক্তন্য নিদিষ্ট অর্থের দ্বারা সীমাবদ্ধ নহে। স্বতন্ত্র্য কনি কয়েকটি নিদিষ্ট শব্দ-সাহায্যে বহুটুকু ভাব প্রকাশ করিতে পারেন, গায়ক নিদিষ্ট কয়েকটি শব্দের সংযোগ-বিয়োগের সীমাহীন বিচিত্রতার ভঙ্গিমা আরও প্রবলতর ইচ্ছাজাল বচনা করিতে সক্ষম। শব্দভাণ্ডারের অপ্রাচুর্যের জন্য কবির যে অতিযোগ, স্বরভাণ্ডারের অপ্রাচুর্যের জন্য গায়ক সে রূপ কোন অতিযোগের হেতু পান না। কবির পক্ষে ছন্দের বন্ধন দেয়, স্বরভাণ্ডার পক্ষে রাগ রাগিণীর নিদিষ্ট স্বরের বন্ধনও সেটরূপ। উভয়ই বন্ধনের মধ্যেই মুক্তির আন্বেষণ ও সৌন্দর্যসৃষ্টির প্রেরণা। যেমন অক্ষরমালায় সহিত খণ্ডগ্রামের তুলনা হয় না, তেমনি শব্দের সহিত স্বরের তুলনাও অন্তর্যায়গী, ছন্দের সঙ্গেই রাগ-রাগিণীর স্বরভেদের সত্যকার মিল। বনীন্দ্রনাথ গীতিকার রূপে যে নূতন নূতন স্বরের সংযোজন করিয়া ভাবান্তরূপ মিশ্র রাগিণীর সৃষ্টি করিয়াছেন এই প্রবন্ধে সেই প্রেরণার আদিম আভাস লক্ষিত হয়। তবে বনীন্দ্র-সংগীতভাণ্ডারের বন্দী বাহারা তাঁহার যে বনীন্দ্রসৃষ্ট স্বরের কোন সামান্যতম পরিবর্তনও অন্তর্যায়ন করেন না, তাহাতেই প্রমাণিত হয় যে এই স্বাধীনতারও একটা সীমা আছে ও শুধু মার্গসংগীতের অভিজ্ঞাত রাগিণী নহে, অব্যবহৃত, সজোজাত সংগীতেরও একটা অপরিবর্তনীয় রূপরেখায় বিহৃত থাকা প্রয়োজন।



'বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা'র ববীন্দ্রনাথের যে অনির্দেশ্য রোমাণ্টিক ভাবকল্পনা তাঁহার 'সন্ধ্যাসংগীত' হইতে 'কড়ি ও কোমল' পর্যন্ত কাব্যধারায় উপাক্রান্ত হইয়াছে তাহাই সমালোচনা-স্বরূপে বিধিবদ্ধ হইয়াছে। রোমাণ্টিক সমালোচক রোমাণ্টিক কবির তথ্যহুতির ভিত্তিকৃমিটি প্রতিষ্ঠা করিতে অগ্রসর হইয়াছেন। এ যেন কাব্যের বিচার নহে, উহার কোমল অহুহুতি, বাস্তব-অসহিষ্ণু আদর্শ-আকৃতিবই চন্দ্রবিচীন পুনরুক্তি। তরুণ কবি অহুহুতির ভাবমত্ততাটিকে এক বিচারাতীত স্বয়ংসম্পূর্ণতা, প্রমাণনিরপেক্ষ স্বতঃ-অহুহুতিমোদন দিতে চাইয়াছেন। তাঁহার নিকটে বস্তুগত ও ভাবগত কবিতার পার্থক্য সাদা ও কালোর পার্থক্যের স্থায় অতি সহজ ও স্বতঃসিদ্ধ। ভাবগত কবিতা অতীন্দ্রিয়, আর বস্তুগত কবিতা ইন্দ্রিয় নিহত, এবং যেহেতু অধ্যাত্ম বর্ণনে অতীন্দ্রিয়ের স্থান উচ্চতর, স্বতরাং কাব্যবিচারেও উহাদের আপেক্ষিক শ্রেষ্ঠত্ব সেই একই মানদণ্ডে নির্ধারণীয়। যে "বিষয় মূখ" ও "কোমল বিদ্যাদ" আমরা তাঁহার প্রথম যুগের কাব্যে অন্বেষণ করি, সমালোচনার তাহারই তাবোচ্ছ্বাসময় প্রবৃত্তি। অসীম দিগন্ত হইতে ভাসিয়া আসা যে রূপপ্রবাহ আমাদের মুহূর্তের ক্ষণ স্পর্শ করে, কিন্তু ধরা ছোঁয়া দেয় না, গভীর আনন্দের মধ্যে এক চির অহুহুতির বেদনার বেশ রাখিয়া যায়, তাহাই আমরা কাব্যের ছন্দোময় বিলাপে বাধিয়া রাখিতে চাই। ইহাতেই যদি সত্য কাব্যপ্রেরণা থাকে, তবে রক্তমাংসের বাস্তবের অতি সন্নিহিত হইবার প্রয়োজন কি?—তরুণ কবির এই প্রশ্ন যৌবনব্রতবিভোর সমালোচকের কাছেও ধ্বনিত হইয়াছে।

ববীন্দ্রনাথের তীক্ষ্ণ মননশীলতার স্বচ্ছ পরিচয় তাঁহার 'কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন' প্রবন্ধে স্থগরিষ্কৃত। সত্যতা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে কাব্যরূপেরও কেমন পরিবর্তন ঘটে, তাহা কবি গভীর মনীষা ও সমাজ-বিস্তৃতিজ্ঞানের সহিত প্রতিপন্ন করিয়াছেন। তাঁহার এই বিষয়ে চিন্তাধারা এখনও হাতে-হাতে কেবল পুরাতন মুদ্রার স্থায় সম্পূর্ণতানে মৌলিকতাচিরুবজিত হয় নাই। মহাকবি সেই যুগের লেখা যখন রাষ্ট্রশাসনে ও কাব্যপ্রণয়নে উভয়দিকে একাধিপত্য মহাকাব্যের পূর্বেও বিশৃঙ্খল কাব্য উপাদান যেখানে সেখানে বিক্ষিপ্ত ছিল তাহার পর সমগ্র জাতির একক প্রতিনিধিরূপে এক মহাকবি তাহা দিগন্ধে



নীতিসূত্রগ্ৰথিত ও উদ্দেশ্যকল্পনাযুক্ত করিয়া মহাকাব্যের বিরাট ও স্তম্ভিত দেহে বিকশিত করিলেন। তেমনি রাষ্ট্র ও সমাজক্ষেত্রে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ও পরস্পর-বিচ্ছিন্ন গোষ্ঠীসমূহ যখন এক বৃহত্তর সমন্বয়কারী জাতীয় চেতনায় সংহত হইল, তখনই মহাকাব্যের পটভূমিকা প্রস্তুত হইল। উদ্র ও গীসের যুদ্ধ ও বাম-রাবণের যুদ্ধকে আশ্রয় করিয়া এইভাবে এক মহাদেশবাসী জীবনবোধ ও সংস্কৃতি উদ্ভূত হইল। মহাতারত পরবর্তী বিদর্ভনৃপের প্রতিফলন বলিয়া ইহাতে একেবারে মধো আবার নতুন বিভোদের বীজ উপস্থিত হইয়াছে। মেধানৈ জীবনাদর্শ ও ধর্মনীতির কোন পার্থক্য নাই, মেধানৈ কেবল বাণগত বিবোধ ও প্রতিবন্ধিতা এক যুগাবসানসূচক মহাপ্রলয়ের অবতারণা করিয়াছে। তেমনি আদিকৃত, নিয়মশৃঙ্খলাহীন, সংঘর্ষপীড়িত বাস্তুবাসির চূর্ণায়মান অস্তিত্ব হইতে গ্রহ-উপগ্রহে অবিতর্ক, একক সৌরমণ্ডলের উদ্ভব। বহিঃ প্রতিবেশ, সমাজবাসন্যা ও সাহিত্যসৃষ্টি একই নিয়মের অধীন হইয়া ক্রমবিবর্তনের পথে অগ্রসর হইয়াছে।

ইহার পর অনিবার্য কারণেই মহাকাব্যের যুগ অস্বহিত হইল। জটিলতর অবস্থা ও ব্যাপকতর কর্মলীলতার সঙ্গে সঙ্গেই সার্বভৌম রাজ্য, অতিকায় মহাকাব্য ও সবগ্রামী সৌরমণ্ডল অনেকগুলি অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রকাণ্ড, কিন্তু সংহতগঠন সংস্থায় বিভক্ত হইয়া পড়িল। মহাদেশ অবিচ্ছিন্ন দেশসমূহে, মহাকাব্য নাট্যবৃহৎ আখ্যানিকাব্য ও গীতিকবিতায়, এবং সৌরমণ্ডল কেন্দ্রাবর্তিত গ্রহ-উপগ্রহে আপনাদের বিরাট অবদানকে অঙ্গীকৃত করিল। "একোহং বহুতাম্" স্রষ্টার এই মূল নীতি আদিমসৃষ্টি পদার্থেও প্রকটিত হইল। আমরা কিন্তু এই বিবর্তনের প্রগতিলীলতায় সংশয়ান্বিত হইয়া পড়িলাম। মহাকাব্য আমাদের মনে এমন প্রভাব বিস্তার করিল যে বঙ্কবিভা যে মহাকাব্যের অযোগ্য সংস্কৃতি এই ধারণা আমাদের মনে বন্ধমূল হইল। রবীন্দ্রনাথ অতি চমৎকারভাবে একটি গভীরার্থক সংক্ষিপ্ত সূত্রে এই পরিবর্তনের ধারাটি নির্দেশ করিয়াছেন — "প্রথমে বিশৃঙ্খল পার্থক্য, পরে একত্র সম্মিলন ও তাহার পরে পুনরাবৃত্ত বিভেদ"। যেমন রাজশক্তি সাধারণতন্ত্রের বহু কর্মচারীর মধ্যো বিভক্ত হইলে দুর্বল হয় না, যেমন সৌরচক্র নানা গ্রহ-উপগ্রহে বিভক্ত হইয়া সূর্যকে উগ্রততর পর্যায়ে লইয়া বাইতেছে, যেমন একাধ্বনতী,





লিখিত-সংলগ্ন বৃহৎ পরিবারের সুপরিচালিত ও দৃঢ়বদ্ধ সুস্থিত পারিবারিক সংস্থায় বিস্তৃতি পরিবার-জীবনের অধোগতির চিহ্ন নহে, সেইরূপ মহাকাব্যেরও নানা কবি রচিত বিচিত্র খণ্ডকাব্যে পরিণতি মানবের সৃষ্টিশক্তির অপকর্ষের পরিচয় বলিয়া মনে করা হুল। কবিতার রাজ্যে “প্রথমে ছাড়া-ছাড়া বিশৃঙ্খল অশ্লুট গীতোচ্ছ্বাস, পরে পুণীভূত মহাকাব্য, তাহার পরে বিচ্ছিন্ন পরিশ্লুট গীতসমূহ”।

এই অমবিভাগের ফলে কবিতার রাজ্যে যে অকৃতপূর্ব উন্নতি হইয়াছে তাহা লেখক সুস্পষ্টভাবে দেখাইয়াছেন। এখন অতি সুস্বতন্ত্র, জটিলতম অস্বভাব কাব্য বীণায় স্পন্দন তুলিতেছে—“এখনকার কবিতায় এমন সকল ছায়া-শরীরী, মুহূর্ণশ কল্পনা খেলায় যাহা পুরাতন লোকদের মনেই আসিত না। এমন সকল গূঢ়তম তত্ত্ব কবিতায় নিহিত থাকে যাহা সাধারণতঃ সকলে কবিতার অতীত বলিয়া মনে করে”। এখনও “মানবজগৎ নামে একটা বিশাল মহাকাব্য রচিত চইতেছে, অনেক দিন হইতে অনেক কবি তাহার একটু একটু কবিতা লিখিয়া আসিতেছেন”। “যখন জটিল, লীলাময়, গাঢ়, বিচিত্র, বেগবান মনোবৃত্তিসকল সম্ভ্রান্ত। বুদ্ধির সহিত, ঘটনা-বৈচিত্র্যের সহিত, অবস্থার জটিলতার সহিত চন্দরে অগ্নিতে থাকে, তখন আর মহাকাব্যো পোষায় না। এক মহাকাব্যের মধ্যে সংক্ষেপে, অপরিশ্লুটভাবে অনেক গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য থাকে, অনেক কবি সেইগুলিকে পরিশ্লুট করিয়াছেন”। মহাকাব্যের চাপে যখন ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য সঙ্কচিত হয়, তখন ইহার পূর্ণ স্বর্ণের জগুই বিভিন্ন স্বর্ণের কবিতা। মহাকাব্যের অঙ্গ হইতে, হিমালয়-গাত্র হইতে বিভিন্ন নদ-নদীর জায়, নিঃসৃত হইয়া পড়ে। নিশ্চয়ই ইহা অবনতি নহে, উন্নতিরই লক্ষণ।

সম্ভ্রান্ত ও বিজ্ঞানের পসাদেব সঙ্গে কবিতার প্রাদুর্ভাব ক্ষীণতর হয় এট পুনঃপুনঃ উদ্ধারিত অমসত্যকে বসীভূতনাথ যে যুক্তি-প্রয়োগে প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন তাহা সত্যই অপূর্ব। তিনি বিজ্ঞানের আবিষ্কৃতি সম্বন্ধে একটি আপাত অসম্ভব (paradoxical) উক্তি করিয়া উহার স্বরূপ উন্মোচন করিয়াছেন। বিজ্ঞান আলো ছড়ায় ইহাই আমাদের সাধারণ ধারণা, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহা নূতন নূতন অন্ধকার বৃত্তই আমাদের গোচরীভূত করিতেছে। বিজ্ঞানের আবিষ্কারের ফলে আমাদের বহুস্তবোধ ফিকে হইবার পরিবর্তে মাংস



গাঢ় ও ঘনীভূত হইতেছে। এক বহুস্তর সমাধান দশটা নূতন বহুস্তর গুহায়ুগ খুলিয়া দিতেছে। নূতন বৈজ্ঞানিক সত্য আমাদের পুরাতন জীবন-বোধকে বিপর্যস্ত করিয়া অসংখ্য নূতন প্রশ্নের উদ্ভেক করিতেছে। এক একটা বহুস্তর সমাধান জীবন যে কত বহুস্তর তাহাই প্রমাণ করিতেছে। সত্যতঃ বিজ্ঞান কবি-কল্পনার বিরোধী ইহা সম্পূর্ণ অসত্য, বরং ইহা নূতন নূতন বিশ্ববোধ, জীবনের অপরিমিত বহুস্তর নূতন পরিচয় উদ্ভূত করিয়া কল্পনা-অহুশীলনের আরও বিস্তৃততর ক্ষেত্র রচনা করিতেছে।

প্রাচীন কবিরা জীবন-বহুস্তকে শুধু কল্পনাবিলাসের সাহায্যে অল্পভব করিয়া উহার একটা অতি-নিমিষ্ট-অবয়ব বিশিষ্ট প্রতিমা নির্মাণ করিয়া ফেলিয়াছিলেন এখা সকল কবির কাব্যে সেট একই প্রহিয়ার অঙ্কুরণ দেখা যায়। রাজপ্রাসাদের বহিঃদেতারণে যেমন একই ধরণের চিত্রাঙ্কন দেখা যায়, তেমনি ইহারা নতুননিকেতনের বহিঃদেতান দাঁড়াইয়া একই কল্পনার পুনরাবৃত্তির সাহায্যে তাহাদের বিশ্ববোধ প্রকাশ করিতেন। সমস্ত পুরাণে দেব-দেবী, উষা-সন্ধ্যার অভিন্ন, অঙ্কুরণাত্মক রূপায়ণ। কিন্তু আধুনিক কবি জ্ঞানের অগ্রে বহুস্ত-বাকপূরীর বাতিরের প্রাচীর ভাঙ্গিয়া উহার অন্তরমহলে প্রবেশ করিয়াছেন ও অস্তঃপুরের বিচিত্র শাস্ত্র-স্বভাষ, কুচি ও সৌন্দর্যবোধের নব নব প্রকরণের সহিত পরিচিত হইতেছেন। কাশ্মেই তিনি সত্য ও উহার মূর্তি নূতন ভাবে কল্পনা করিতেছেন, পৌরাণিক ছাঁচের সর্পির্গ গভী অতিক্রম করিয়া নিজ মৌলিক অঙ্কুরণশক্তিতে উহাদের নানাবিধ রূপবৈচিত্র্য বিধান করিতেছেন। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে উবনী, অহলা, চিত্রাঙ্গদা, দেবযানী, কর্ণ, গাঙ্গাবী প্রভৃতি পৌরাণিক চরিত্রসমূহ যে সম্পূর্ণ নূতন দেহলাবণ্য ও প্রাণোচ্ছলতা লইয়া আমাদের নিকট আধিকৃত হইয়াছে তাহাতেই কি এই নবমোহিত মহতীর আশ্রয় পোষকতা পাওয়া যায় না? ইংরেজ কবি কীটসের খেদোচ্ছ্বাসের—

Do not all charms fly

At the touch of cold philosophy !

অনিশ্চিত পণ্ডন, সংশয়ক্ষেপী মতত্বের আমরা রবীন্দ্রনাথের এই পবকে গুনিতে পারি।



প্রিয়নাথ সেনের 'কালাকথা' রসের নিত্যতা লইয়া রবীন্দ্রনাথ ও জীবাকমল মুখোপাধ্যায়ের মধ্যে যে মতবিরোধ হইয়াছিল সেই উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথের পক্ষসমর্থনে লিখিত। ইহাতে রস ও কাব্যমৌলিক ও ইহাদের সহিত মতানিরূপণ ও নীতি-প্রতিপাদনের সম্বন্ধ নিম্নে বাহা লেখা হইয়াছে তাহা সার্বভৌম ও বর্তমান যুগে অতি পরিচিত সিকান্ত, কাজেই ইহার সম্বন্ধে আর কোন আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। তবে বিতর্কের প্রকৃত বিষয় হইল রাসিকমলসাবুর একটি উক্তি - 'রস ও রস, দুইএরই মধ্যে একটা নিত্যতা আছে, একটা অনিত্যতাও আছে। কাব্য যে ওপে স্থায়ী হয়, তাহা নিত্যরসের ওপে বলিলে ঠিক বলা হয় না। কাব্য স্থায়ী হয় নিত্যরস ও নিত্য রসের ওপে'। প্রিয়নাথ সেন রসের অনিত্যতার ইচ্ছিতে ও রস ও রসের প্রতি সমান মর্যাদা আরোপে, একটি শাস্ত্র মতের উল্লঙ্ঘনে বিন্দু হইয়াছেন। যখন রসগুণটির কাব্যোত্তরণই রস, তখন এই গুণের মধ্যে অনিত্যতা থাকিলেও তাহা রসে সংক্রামিত হইতে পারে না। 'কৃতবা' অন্তরের 'ভাব' রসরূপ পাঠিলে তাহা কাল ও রুচির পরিবর্তনের দ্বারা অম্পট ও চিরস্থল-আবেদনশীল।

বর্তমান যুগে রসের এই সার্বভৌমতা ঠিক স্বতঃসিদ্ধ মতাক্রমে গ্রহণ না করিয়া বিচারনিষ্ঠের স্বীকৃতির পথানে কেলাই অধিকতর সঙ্গত মনে হয়। পৃথিবীর কয়েকখানি সমশ্রেষ্ঠ গ্রন্থ অবশ্য যুগ-ও রুচি-নিরপেক্ষ মহিমা অর্জিত আছে। ইহাদের মধ্যে প্রতিষ্ঠা সর্বসময়কারী শক্তির, রসগুণ, বিশ্বনির্বাচন, কাব্যবীতি, উদার মানবিকতা ও বিশ্ববিধানের সমস্ত অঙ্গুষ্ঠের এক সর্বাক্ষয়্যের একীকরণের যে স্বাক্ষর আছে তাহা অবিচলিত বলিয়াই ইহারা সকল যুগের ও সকল জাতির মানুষের মস্তক ও মংশলেশহীন স্বীকৃতির অধিনক্ষন লাভ করিয়াছে। কিন্তু এই মুষ্টিমেয় কয়েকজন লেখককে বাদ দিলে আর সকলকেই পরিবর্তনের স্রোতে আন্দোলিত হইতে হইয়াছে। মনে হয় যে ইহাদের ক্ষেত্রেও রসমিতির কারণ সম্পূর্ণরূপে তাহাদের ব্যক্তি-প্রতিভা নহে, ইহা ছাড়াও তাহাদের পারিকর্ষণের প্রসঙ্গ আতিথেয়ত, যশের আদর্শের সঙ্গে পরিপূর্ণ একাত্মতা তাহাদের যুগান্ধিসাধী প্রভাবের এক অগ্রতম কারণ-রূপে বিদ্যমান ছিল। পরিস্থিতির এই দাক্ষিণ্য, লেখক পার্থক্যের এই সমপ্রাপ্ততা পরবর্তী যুগে আর সম্পূর্ণ পুনরাবৃত্ত হইবে না।





কায়েই দাঙ্কে, মিলটন, গোট, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, শেলি, কীটস্, ভিক্টর হুগো প্রভৃতি পরবর্তী যুগের মহাকবিরাও পরিপূর্ণ সার্বভৌম মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত হন নাই—পাঠকের কচি, আদর্শবোধ ও জীবনদর্শনের বৈশিষ্ট্যের উপরেই ইহাদের স্বীকৃতির ভাবভঙ্গি ঘটিয়াছে। সেইজন্যই মনে হয় রসের নিত্যতা পরবর্তী কালের দৃষ্টান্তের দ্বারা পূর্ণরূপে সমর্থিত হয় নাই।

অবশ্য ইহা বলা চলে যে হয়ত ইহাদের ক্ষেত্রে বস্তু ও ভাব সম্পূর্ণ বিস্তৃত রূপে পরিণত হয় নাই—রসের সমুদ্রতীর সবে খানিকটা উগ্র স্বাদ, ব্যক্তিমনের কতকটা সমতাহীন অশুদ্ধি-ভীষণতা মিশ্রিত হইয়া সর্বস্বীকৃত কচি-পরিভূষণের কিছুটা বাতায় ঘটাইয়াছে। তা ছাড়া রসনিষ্পত্তিবিষয়েও প্রাচীন কালের সহিত আধুনিক যুগের একটা পার্থক্য আছে। পূর্বে মানবের কয়েকটি আদিম স্বাদী ভাবই রসের উপাদানরূপে স্বীকৃত হইয়াছিল ও এই স্বাদী ভাবগুলির সংখ্যা অল্পমাত্রায় রসেরও নয়টি প্রকার নির্দিষ্ট হইয়াছিল। বর্তমান সময়ে মানবমনের ভাব আবির্ভাব অনেক বেশী জটিল ও বিচিত্র ও অনেক সময় বিরোধী ভাবের সমাবেশে মিশ্র বা মধুর ভাবেরও উদ্ভব হইয়াছে। ব্যক্তিমনের, আত্মগত ভাবোচ্ছাদনের বাসক প্রভাবের জন্য যে সাধারণীকরণ রসপরিণতির প্রধান উপায় ছিল তাহাও আর পূর্বের মত সহজসাধ্য নহে। পৌরাণিক যুগেও সামসীতার চরিত্রকে যতটা সাধারণীকরণের আদর্শভূগত করা সম্ভব হইয়াছে, নীচমনের জটিলতর, বৈপরীত্য-সংগ্লেষে গঠিত ও অনন্যকরণীয়তার মুগ্ধাঙ্কিত চরিত্রে তাহা হয় নাই। আধুনিক যুগে আমরা কোন কাব্যবর্ণিত চরিত্রের সহিত সম্পূর্ণ একাত্মতা অনুভব করি না, ব্যক্তি-বহুত্বের জ্যোতস্বাই আমাদের প্রধান আকর্ষণের বিষয় সাধারণীকরণ নহে। অবশ্য ব্যক্তির মতোই সার্বভৌমতার বাহন থাকে, কিন্তু প্রতিনিধিত্বমূলক সত্যই তাহার মুখ্য পরিচয় নহে। এমন কেবল প্রাচীন রসের অনুকরণে সমজাতীয় রস সৃষ্টি করিলেই যে তাহা আত্মসম্মান হইলে তাহা নিশ্চয় করিয়া বলা যায় না। সীতা যে পরিমাণে পাণ্ডুরাজের আদর্শ, বক্রিম-সুহৃৎ ভ্রমর, স্বর্গদুখী ঠিক ততটা নহে, তাহাজের মধ্যে ব্যক্তির স্পর্শ তাহাদের আদর্শস্বভবনের মধ্যে অনেকটা আলবৈচিত্র্যের ছেতু হইয়াছে। সুতরাং রসের নিত্যতা সংক্ষেপে প্রাচীন আলংকারিকদের সংস্কার সর্বকালীন সত্যরূপে উহার সর্বদা কিয়ৎ পরিমাণে

হারাইয়াছে একমুখ মিতাশ্রয় নিত্যশ্রয় অধৌক্তিক নহে । রসের অবিস্মিত উৎকর্ষ মানিয়া লইয়া ও পরবর্তী কালে প্রাচীন আদর্শীয়স্বায়ী রসসৃষ্টির পক্ষে যে বাধা ঘটিয়াছে ও রসে মিশ্র অশুভব ও লৌকিক উপাদানের পরিমাণ যে ইহার অলৌকিকতার উপর ঋণিকতা সাময়িকতার প্রক্ষেপ বিধান করিয়াছে ইহাও সম্পূর্ণ অন্বীকার করা যায় না ।

বস্তুপ্রাধান্য ও লেখকের ব্যক্তিগত মননের আধিক্য যে বর্তমান কালের সাহিত্যরসের অবিস্মিততার কিছুটা হানি করিতেছে তাহা সহজেই অশুভবগম্য । বস্তু ও মনন রসের মধ্যে নিশ্চিহ্নভাবে গলিয়া যাইতেছে না, উহাদের কতকটা রসের পাত্রে তলানিরূপে বহিয়া যাইতেছে । দাম, বাসীকি, হোমার, ভার্জিলের কোন বিশেষ বস্তুর প্রতি পক্ষপাত ছিল না, নিম্নরূপ বিশিষ্ট ভাব-ভাবনাও প্রকাশবাকুলতায় তাহাদের শিল্পিকনোষ্ঠিত নিরপেক্ষতাকে বিচলিত করে নাই । তাহাদের মধ্যে যে বাস্তব বর্ণনা ও জীবনদর্শন আছে তাহা সমসাময়িক জগতের সাধারণ সম্পত্তি, ব্যক্তিমনের তীব্র আত্মপ্রক্ষেপ নহে, উহা সম্পূর্ণভাবে রসের অধীন ও উহার আত্মসাম্যকরণশক্তির দ্বারা সীমায়িত । আধুনিক যুগের শ্রেষ্ঠ শিল্পীরাও বিষয়-বাসন-পীড়িত, ভাবনা-ভার পিষ্ট, জীবন সমস্রার নবতম আক্ষেপে উদ্বেজিত । সমস্রাসচেতনতার ঘনি হইতে বিস্তৃত রসনিধাস নির্গত না হইলেও তাহারা শূন্য বেলী দৃষ্টিহারা নহেন । ডিকেন্স, থাচারে, চার্লি প্রমথ ষেলফোর্ডিক, ব্রাউনিং, মাথিউ আর্নল্ড প্রমুখ কবি ; টেনসেন, অ. গলসওয়ার্দি প্রভৃতি নাট্যকার রসসৃষ্টি অপেক্ষা মতবাদ-প্রতিদ্বন্দ্বের প্রতি অধিকতর মনোযোগী । তাহাদের সৌন্দর্যের আনন্দবোধ স্ফূর্তি হইতে উৎকল্লপবতস্থায়ী তীব্র অস্থিরতল অঙ্গসংস্থানটি ইচ্ছা য়ারিতেছে । এই বস্তুপ্রীতি কবির মনে প্রধান হইলে কিছুদিন পরে পরে নতন বিষয়ের প্রতি আগ্রহ জন্মে । যুগসমস্তান রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গে অতীত যুগের বিষয়ের আবেদন হ্রাস পায়, স্রষ্টব্যঃ রসের চিরন্তনতার পরিবর্তে বিষয়ের কালোপযোগিতা ও অভিনবতাই প্রধান হইয়া উঠে । স্রষ্টব্যঃ বোধকমলবানু রসের অনিত্যতা সন্দেহ বাহা বলিয়াছেন তাহা সবতোত নে গ্রাহ্য না হইলেও বিষয়ের অনিত্যতা সন্দেহ বাহা বলিয়াছেন তাহার বাধাখা অন্বীকার্য । রস যদি বিষয়নির্ভর হয় ও রসপরিণতি অপেক্ষা বিষয়কে অধিক



গুরুত্ব দিলে, রসের অপরিবর্তনীয়তা সবচেয়ে আগের মত নিঃসংশয় হওয়া যায় না।

৩

কতকগুলি প্রবন্ধ সাহিত্যের বিভিন্ন শ্রেণীর বিশিষ্ট লক্ষণ ও রূপ-ভেদ সংক্ষেপে লেখা হইয়াছে। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের 'নাটক ও উপন্যাস', দেবেন্দ্রবিজয় বসুর 'বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব' ও কোন অজ্ঞাতনামা লেখকের 'ছোট গল্প' এই জাতীয় প্রবন্ধের উদাহরণ। ক্ষেত্রনাথ ভট্টাচার্যের প্রবন্ধটি অতি সুচিন্তিত ও সারস্বত। ইহাতে আখ্যানমূলক ও কতকটা সময়মী ছুটেটি শিল্পরূপের উপস্থাপনা-রীতির পার্থক্য অতি চমৎকারভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে। তিনি নিম্নলিখিত প্রধান প্রধান পার্থক্যের বিষয়গুলি পরিষ্কৃত করিয়াছেন :— (১) উপন্যাসে ঘটনা-সংস্থানে কিছুটা নিখিলতা, এমন কি আকস্মিকতাও থাকিতে পারে, নাটকে ঘটনা-সংযোজনা দৃঢ় ও কাণ্ড-কাবল-সংবদ্ধ হইলে, বিশেষত অন্তঃশেষ নাটকে (tragedy) অন্তঃতের ইজিত প্রথম হইতেই বীজাকারে থাকিবে। (২) নাটক অভিনয়ের প্রয়োজনে সংক্ষিপ্ত ও উপন্যাস ব্যাখ্যামূলক-সংযোজনে বিস্তৃত হইবে। (৩) নাটক অব্যক্তিচাৰিত্বে বাস্তবাত্মসারী হইতে বাধ্য, উপন্যাস কখনও কখনও অস্বত্বসাময়িক হইলেও বিশেষ হানি নাই।

ইহার পর লেখক নাটকের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য-লক্ষণসমূহ নির্ধারণ করিয়াছেন। উহার উপাখ্যানের বিস্তৃতি দর্শকের চিত্তপূতির ঠিক উপযোগী হওয়া প্রয়োজন—বেশী বড় হইলে আধার ছাপাইয়া যাইবে, খুব ছোট হইলে মন ঠাক থাকিবে। অতি বৃহৎ হইলে পদ্মা বা সমুদ্রের মত রমণীয়তার পরিমিতিকে লঙ্ঘন করিয়া যাইবে; অতি ক্ষুদ্র হইলে বাহুরসনিঃসরণের উপাদান কম পড়িবে। প্রতিমা খুব বৃহৎ বা খুব ক্ষুদ্র হইলে আমাদের শৌন্দর্যবোধের বাধা ঘটে। অবশ্য এই উক্তি সাধারণ নাটক সংক্ষেপে সত্য হইলেও শ্রেষ্ঠ ট্রাজেডির প্রকৃতি-নির্দেশের পক্ষে অপ্রযোজ্য। গ্রীক বা শেক্সপিয়ারের ট্রাজেডি এরূপ মাপ-জোক করিয়া, সর্ববিধ আভিলাষ বর্জন করিয়া রচিত হয় নাই। আগামেখনন বা কিং লিয়ার ঠিক যেন সমুদ্রের অগার গভীরতা ও উত্তাল স্রোতোবেগের





ছান্দে রচিত মানবপ্রকৃতি এখানে সমস্ত সীমা ছাড়াইয়া, সৌন্দর্য-পরিমিতির অঙ্গমৌল্যকে অস্বীকার করিয়া এক বিরাট অন্ধাঝাড়া, কল্পনাভীত বিপর্যয়ের দৃষ্ট উদ্ঘাটিত করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিরাটের রহস্যময় স্থব্যা প্রতিকলিত। তথাপি সাধারণ নাটকের নিমিতি-কৌশল বিষয়ে ইহা একটি মূল্যবান নির্দেশ।

এই উপলক্ষ্যে প্রহসন সম্বন্ধে লেখকের মন্তব্য প্রাধান্য-যোগ্য। তিনি বলিয়াছেন, "হাস্তরসের মূখ্য আশ্রয়, উপাখ্যানের মধ্যে কৌতুকবহ ঘটনার সংঘটন, হাস্তরসোদ্দীপক কথোপকথন হাস্তরসের গৌণ আশ্রয় মাত্র"। এই উক্তি সম্পূর্ণরূপে গ্রহণীয় কি না তাহা সন্দেহ। অবশ্য ইহা সত্য যে প্রহসনে হাস্তরস আভাবিক ঘটনা চটেতে উদ্ভূত হইলে উচার আবেদন অধিকতর জনগ্রাহী হয়। শুধু যে-কোন অছিলায় পায়ে পাখীর মুখে হাসির কথা দিলে তাহা নিতান্তই তুর্নড়িসাজীর মত একটা কৃত্তিক-বসনের হেতু হয়। কিন্তু ইহাও সত্য যে হাসির উপলক্ষ্য স্বরূপ সম্ভব-অসম্ভব সব রকম হাস্তকর অবস্থার সৃষ্টি করাতেও আর এক পকারের কৃত্তিমতা জন্মে। যে হাস্ত-পরিচাস মূগাত ঘটনা-প্রসূত তাহা অগভীর। বাংলা চরিত্রমূল চটেতে উদ্ভূত তাহা স্বাভাবিক ও অকৃত্তিম। শেক্সপিয়ারের 'Comedy of Errors'-এ পরিচাস-বসিকতা অবস্থায়টিত তুল স্রাস্তি চটেতে সজাত, এইরূপ স্রাস্তি বাস্তব জীবনে খুব স্বগত নহে। স্বতরাং ইহার কৌতুকরস কোন গভীর পরিণতি লাভ করে না। কিন্তু শেক্সপিয়ারের 'Merchant of Venice' বা 'As You Like It'-এ হাস্তরস প্রবাহিত হইয়াছে পায়ে-পাখীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য ও জীবন সম্বন্ধে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী হইতে। এই বসিকতার উৎসমূলে আছে জীবনের ত্রিগুণ অশ্রুভূতি, কোন হাস্তকর প্রসঙ্গ নহে তবে অবশ্য প্রহসনে আশ্রয়। বিশেষভাবে কৌতুককর, অসম্ভবপূর্ণ পরিস্থিতিই পড়াশোনা করি—কোন গভীর রসের এখানে বিশেষ অবসর নাই। স্বতরাং মনে হয় একদিকে যেমন আভাবিক ঘটনা-পরিস্থিতি, অপরদিকে তেমনি সহজ কৌতুক-প্রবণ চরিত্র—উভয়ের সম্মিলনেই উচ্চাঙ্গের হাস্তরসসৃষ্টি সম্ভব।

দ্বিতীয়ত, নাটকের মূল তাৎপৰ্য্য সমাধিক্রিয়ভাবে ইহার সমস্ত ঘটনা-বিবাসকে নিয়মিত করিবে। এই কেন্দ্র-নিয়ন্ত্রণ নাটকের পাক দরতী। অবশ্যপ্রয়োজনীয় অন্তরূপ সাহিত্য-শিল্পে ততটী নহে। অবশ্য বৈচিত্র্য-



সকালের প্রয়োজনে মাঝে মধ্যে অল্প বস প্রবর্তন বাঞ্ছনীয় হইলেও যাহাতে মূল রসের প্রাধান্য ক্ষয় না হয় লেখকের সে দিকে অত্যন্ত দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। অল্পবসী রস যাহাতে মূলকে ছাড়িয়ে না যায় নাট্যকার সে দিকে অবহিত হইবেন। নাটকের সাংক্ষিপ্ত আয়তনের ক্ষুদ্র উহার মধ্যে আভাস ইন্দ্রিতের সাহায্যে রস ঘনীভূত করার কোশলের বিশেষ প্রয়োজন। এই মন্তব্যগুলি নাটক সম্বন্ধে সাধারণ সত্যের নির্দেশ দেয়।

নাট্যোৎকর্ষের প্রধান অঙ্গ হইল চরিত্র-কল্পনা ও এই কল্পনার সঙ্গতি-রক্ষা। সাধারণত নাট্যকারেরা প্রচলিত আদর্শের চোখে তাহাদের সৃষ্ট নায়ক নায়িকাকে ঢালাই করিয়া তাহাদের স্বকীয় প্রকৃতি-পার্থক্য প্রদর্শনে মনোযোগী হন না, সকলকেই প্রায় অভিন্নরূপে অঙ্কিত করেন। নায়িকার রূপবর্ণনাতেই যখন বৈচিত্র্যের অভাব দেখা যায়, তখন তাহাদের অন্তঃ-প্রকৃতিচিহ্নে যে এই অভাব প্রকটতর হইবে তাহাতে আশ্চর্যবশিত হইবার কিছু নাই। নাটকে পাত্র-পাত্রীর চরিত্রই হইল সমস্ত নাট্যঘটনার সংঘাত ও পরিণতির মূল কারণ, সুতরাং এখানে চরিত্র ক্ষুদ্রণে যদি কোন ত্রুটি থাকে, তবে সমস্ত নাটকীয় সংঘটনই কাৎকারপুঞ্জলাচুত হইয়া পড়ে ও অস্বাভাবিকতা ছুটে হয়। রূপকথার নায়কের চরিত্রবৈশিষ্ট্য থাকে না, কিন্তু তাহার ঘটনাপ্রবাহ আমরা কোহুলের সহিত অনুসরণ করি। কিন্তু নাটকে চরিত্রের সহিত অসংগঠিত ঘটনা নাট্যগুণবঞ্চিত বলিয়াই মনে হয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নাট্যকার একটা কৃত্রিম, অলংকারশাস্ত্রমুখত আদর্শের অনুসরণে তাহার চরিত্রের স্বতঃস্ফূর্ত পরিকল্পনা হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়েন, যে জীবনসত্য তাহার মনে স্ফূর্ত হইয়াছে তাহার প্রতি বিশ্বস্ততা হারান। ইহার কারণ নাট্যকারের শক্তির অভাব ততটা নহে, যতটা জনপ্রিয়তার প্রতি মোহ। দীনবন্ধু মিত্র যদি নিম্নে লব্ধের চরিত্র-চিহ্নে এই ভ্রান্ত নীতির অনুবর্তন করিতেন, যদি তাহাকে আদর্শচরিত্র ভ্রমস্থানরূপে অঙ্কিত করিতেন তবে বাংলা নাটক উহার অতি জীবন্ত, বাস্তব-প্রতিরূপ চরিত্র হইত।

চরিত্রের সঙ্গতিরক্ষা উজ্জল ও অন্তর্ভেদী কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করে। আমাদের সকলেরই কিছু না কিছু কল্পনাশক্তি আছে, কিন্তু সাধারণ

লেখকের কল্পনা একটা মিথ্যা কৈফিয়ৎ বানাইতে গিয়াই কানু হইয়া পড়ে। লেখকদের মধ্যেও এই শক্তির তাৎপর্য আছে। কেহ একটা দৃশ্য আঁকিতে গিয়া চিত্রনমী কল্পনার পরিচয় দেন, কেহ বা একটা গল্প বানাইয়া ঘটনা-সংঘোজনায় কল্পনা-কুশলতা দেখান, আবার কেহ বা ইহার উপর আর এক দাপ উঠিয়া কাল্পনিক দৃশ্য ও ঘটনা সংস্থানের মধ্যে দুই একটি স্বীকৃত চরিত্র সন্নিবেশিত করিতে পারেন। কিন্তু শ্রেষ্ঠ নাট্যকার ছাড়া আর কেহ এই চরিত্রসমূহের আদি-অন্ত সুসঙ্গত সংলাপ ও আচরণ ও পারস্পরিক ক্রিয়া-পতিক্রিয়ার মিহল, প্রাণরসোচ্ছল বর্ণনা করিতে পারেন না। তিনি চরিত্রগুলির সহিত এমন একাত্মভাবে মিশিয়া যান, যে উচ্চাদের স্বচ্ছতম, নিগূঢ়তম অন্তরগত ও তাহার অন্তর্ভূতির নিকট নিকটবর্ত্ততাবে প্রতিষ্ঠাত হন, মনে হয় যেন তিনি উচ্চাদের নিহৃত আলাপ ও আত্ম-উদ্ঘাটন-প্রক্রিয়া স্বনিকার অন্তর্ভুক্ত হইতে শুনিয়া তাহারই ভবত পুনরাবৃত্তি করিতেছেন। দৈবশক্তির অধিকারী-রূপে তিনি প্রত্যেকের মনের অস্থি-মজ্জা ও মনোভাব-প্রকাশের বিশিষ্ট ভকীটি অবগত হইয়াছেন। যে চরিত্রটি যে ভাবে তাহার মনে উদ্ভূত হইয়াছে, তাহাকেই তিনি যথার্থ রূপ দেন, তাহাদিগকে অলঙ্কৃত ও আদর্শায়িত করিবার প্রলোভনের নিকট কখনও আত্মসমর্পণ করেন না। এই প্রবন্ধটিতে উৎকৃষ্ট নাটকের বিশিষ্ট লক্ষণ ও নাট্যকল্পনার স্বরূপ সম্বন্ধে যে আলোচনা হইয়াছে, তাহা মৌলিক না হইলেও নাট্য-কলা সম্বন্ধে গভীর জ্ঞানের পরিচয় বহন করে ও পাশ্চাত্য নাট্যকলা-অনভিজ্ঞ পাঠকের নিকট নাটকের প্রকৃতি ও নাট্যবিচারের মূল সূত্রগুলি পরিষ্কার-ভাবে উপস্থাপিত করিয়াছে। বাংলা নাটকের প্রতি এষ্ট বিচার মানদণ্ডের সার্থক প্রয়োগ বাঙ্গালী মনীষা পাশ্চাত্য সমালোচনা-রীতিকে যে নিকপ নিপুণতা ও যথার্থ অন্তর্ভূতির সহিত গ্রহণ করিয়াছে তাহাও প্রশংসনীয় নিদর্শন।

দেবেজবিজয় বসুর 'বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব' বাংলা উপন্যাস-সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ। ইহাতে হুমত হিন্দু সংস্কৃতি ও জীবনাদর্শের প্রতি অতি-পক্ষপাতের নিদর্শন মিলে, কিন্তু তথ্য পি ইহা বাংলা উপন্যাস সম্বন্ধে একটি অধুনা-উপেক্ষিত মূল তত্ত্বের প্রতি নতুন





আকর্ষণ করিয়াছে। উপন্যাস যদি কোন একটি বিশেষ দেশের মানুষের জীবন-কাহিনী হয়, তবে বাঙালার মানুষের জীবন-কথা কি পাশ্চাত্য দেশের সহিত একেবারে অতিরিক্ত হইবে ও উহার স্বাভাবিকতা ও গভীরতা কি একই মানদণ্ডে বিচার করা গাইবে? মনুষ্যপ্রকৃতি মূলত এক ইহা স্বীকার করিলেও দেশ, নিকাশীলতা ও ঐতিহ্য আচরণভেদে এই প্রকৃতির কি রূপ-বৈচিত্র্য গড়িয়া উঠে না? Conrad যে পূর্ব উপদ্বীপপুঞ্জের অধিবাসীদের জীবন-চিত্র আঁকিয়াছেন, দুর্গম বহুস্তম্ভ অরণ্য-প্রতিবেশ, প্রাচীন সংস্কার ও আদিমপ্রবৃত্তিপ্রধান, হঠাৎ-জলিয়া-ওঠা ও হঠাৎ-স্তিমিত-হওয়া, দুর্বার ও অচিরস্থায়ী ক্ষয়াবেগ যাহাদের জীবনযাত্রার ছন্দানিরূপণ করিয়াছে তাহাদের আচরণের সঙ্গতি-অসঙ্গতি, মনোরহস্যের গহনতা, নীতি ও ঐতিহ্যবোধ কি সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য জীবনচন্দ্রসারী হইবে? এক সাধারণীকৃত মনস্তত্ত্ব-ক্ষেপণী কি সমস্ত ক্ষয় সমুদ্রের গভীরতার পরিমাপ করিবে? সকল দেশের মাটিতে কি একই বকম গাছ-পালা, ফল-ফুল উৎপন্ন হইবে? অতি-আধুনিক আনুজাতিকতার যুগে আমরা আমাদের স্বাভাব্য-পরিপোষক নীতি-প্রস্তাবগুলিকে অস্বীকার করিয়া এক সার্বভৌম মানবিকতার আদর্শের প্রতি আকৃষ্ট হইতেছি, কিন্তু আমাদের মিলটা যে বাস্তবের ও অমিলটা যে অন্তরের গভীর স্তরের এই সত্যটা হুলিবার ভান করিতেছি। আর এমন যে আমরা আনুজাতিকতার দিকে খুঁকিয়াছি ইহা স্বীকার করিলেও বহুমুখের সাহিত্য বিচারে মানবপ্রকৃতির সার্বভৌমতা-মূলক মানদণ্ডের প্রয়োগ কি কালানৌচিত্যবোধের (anachronism) চিহ্ন নহে? সত্যতা বহুমুখের উপন্যাসে মধ্যম-অষ্টম শতকের বা উনবিংশ শতকের প্রারম্ভের বাঙালীর যে জীবন-চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, তাহাতে অতি-আধুনিক যুগের সমাজনীতি, কায়-অস্তায়-বোধ ও ধর্মসংস্পর্শহীন প্রবৃত্তি-পূরণপ্রবণতার আরোপ করিলে যে সত্য উপন্যাসের প্রাণ তাহারই মথণা সূত্র হইবে।

বহুমুখ-সম্বন্ধে পূর্বোক্তরূপ সমালোচনার দ্বারা প্রবর্তিত হইবার পূর্বেই যে দেশেস্থবিজ্ঞান বাবু উহার সম্মাননাকেই প্রতিবেদ করিতে উদ্যত হইয়াছেন ইহা তাহার দূরদর্শিতায়ই নিদর্শন। ইউরোপীয় ও বাঙালী উপন্যাসের মৌলিক

পার্থক্য হিন্দুর সবাতিশ্যায়ী ধর্মভাব—ইহারই ক্ষুদ্র হিন্দু লেখক উপন্যাসকে কেবল মনুষ্যচরিত্রবিশ্লেষণ বা চিত্রবিনোদনের উপায়রূপে ব্যবহার না করিয়া লোকনিকা ও ধর্মভাব-উদ্দীপনের উদ্দেশ্যেই প্রয়োগ করিয়াছেন। হিন্দু সমাজে ধর্মভাবের প্রবলতার ক্ষুদ্র সেখানে স্বাভাবিকভাবেই আদর্শচরিত্র, ধর্মপ্রাণ নর-নারীর উদ্ভব হইয়াছে ও সমাজের বাস্তব চিত্রাবনের প্রয়োজনেই ইহার। উপন্যাসের বিষয়ীভূত হইয়াছে। ইউরোপীয় উপন্যাসে চরিত্রসমূহ কোন পূর্বান্বিত, ঐতিহ্যবাহিত দৃঢ় সংস্কার-আচরণ দ্বারা স্বরক্ষিত নহে, সুতরাং ঘটনার স্বাভাবিক-প্রতিঘাত পূর্ণভাবে তাহাদের উপর ক্রিয়া করিয়া তাহাদিগকে গভীরভাবে পরিবর্তিত করে। কিন্তু হিন্দু সমাজে অবিচল-সংস্কার-বশ-পরিহিত নারী-পুরুষ ঘটনাপ্রবাহে ভাসিয়া না গিয়া উহার প্রতিরোধ করে ও শেষ পর্যন্ত প্রলোভনের উপর জয়ী হইয়া আত্মপ্রতিষ্ঠা করে। হিন্দুচরিত্রের এই মূল তথ্যটুকু না বুঝিলে বহির্মুখের উপন্যাসে চরিত্র-বিবর্তনকে ঠিক স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইবে না। শৈবলিনীর পাপ ও প্রায়শ্চিত্ত, কপালকুণ্ডলার সংসারে অনাসক্তির, স্বামি-সান্নিধ্যে তাঁর অটল, অটুট ব্রহ্মচর্য, গোবিন্দলালের পাপমগ্ন জীবনের পরিণামে ধর্মসামান্যের মলে শান্তিলভ, সীতারামের চরম মুহূর্তে আত্মিক বলের পুনরুজ্জ্বল—এ সমস্তই কেবল সাধারণ মনস্তত্ত্বের বিচারে স্বাভাবিকগত বলিয়া মনে হইবে না, হিন্দু বিশেষ জীবন সাধনা, ধর্মপ্রভাবিত, সংযম-সামিত জীবনযাত্রার পরিণতি রূপেই ইহাদের সত্যতা অনুভব করা যায়।

দৃষ্টিভঙ্গীর এই মৌলিক পার্থক্যের জন্য উভয়বিধ উপন্যাসের উপস্থাপনা-রীতিবও অচরুপ বিভিন্নতা দৃষ্ট হয়। হিন্দু উপন্যাসিক চরিত্র-বিশ্লেষণে বা ঘটনা-বিশ্লেষণে তথ্যের আতিশয্য বর্জন করেন—খুঁটিনাট, অতিরিক্তবাহিত বিবৃতি-বর্ণনার পথ অবলম্বন করেন না। কেননা তাহার মতে, নর-নারীর মূল প্রকৃতি কেবল প্রকৃতি-প্রেরণা বা বহির্ঘটনার প্রভাব-সত্তা নহে, তাহার মর্মমূলে আরও নিগূঢ়তর দৈবশক্তির লীলা বহুমান। শুধু প্রকৃতি-প্রেরণা ও কর্মবিচার দ্বারা এই ব্রহ্মের আদি কারণে পৌছান যায় না। শৈবলিনীর নরকাহুত্বের পিছনে শুধু তাহার চরিত্রের অতুল্য পাপ-সিপাসা বা বহিজীবনের দ্রুতসাহসিক ক্রিয়াকলাপই নাই, আছে একটা গভীরতর,



বক্তৃকণাবাহিত, ক্ষয়প্রাপ্তরাপুই অধ্যাত্ম সংস্কার। আধুনিক পাশ্চাত্য লেখক জুয়েডের অবচেতনত্ব গ্রহণ করিয়া মাতৃস্নেহ আপাত-অসংলগ্ন, অহেতুক আচরণের মূলে অবসমিত ধৌল আবেগের গোপন ক্রিয়া কল্পনা করেন, কিন্তু আধুনিক-চিন্তা-প্রভাবিত সমালোচক হিন্দু মনের অবচেতন-গভীরে ক্রিয়ালীল, যুগযুগান্তব্যাপ্ত অধ্যাত্ম সংস্কারের প্রতি কোন মগাদাই আবেগ করেন না। যদি যুক্তিতর্কের অতীত, কার্যকারণশৃঙ্খলা বহির্ভূত কোন সব্বাবলী, রহস্যময় প্রভাবের অস্তিত্বই মানিতে হয়, তবে তাহা কেবল যৌন অশুদ্ধিই হইবে, ধর্ম-অশুদ্ধি হইবে না—একশ চিন্তায় কোন সম্মতিবোধ নাই। যৌন প্রেরণা ছাড়াইয়া আরও এক পদ অগ্রসর হইলে যে অশ্রী মানবজীবনের মূলে ইহা স্থাপন করিয়াছেন তাহাকে জানাব কোতুল, তাহার সঠিত পরিচয়-বান্ধুলতা আরও পুরোবর্তী স্থান অধিকার করে। আদিম মাতৃস্নেহ মনে যৌনবোধ ও ধর্মবোধ পালাপালি বাস করে, কোন জাতি হয়ত প্রথমটির অশ্রীলন করিয়াছে এবং অশ্রু কোন জাতি হয়ত দ্বিতীয়টির সামনাচ কর্তী হইয়াছে। একেই একটিকে বিজ্ঞানসম্মত মত্যা আর একটিকে অস্বাস্তব কল্পনা বলিয়া মনে করা অ-বৈজ্ঞানিক মনেরই পরিচয়।

দেবেশ্ববিজয় বানু অশ্রু ইউরোপীয় ও বাংলা উপক্ৰাসের পার্থক্য দেখাইতে গিয়া অনেকটা প্রথম চৌদুরীর 'আমরা ও তোমরা' প্রবন্ধের স্থায় কিছুটা অতিরিক্ত স্ব ফলাইয়াছেন, বিরোধকে অতিরঞ্জিত করিয়া দেখাইয়াছেন, আংশিক মতাকে চরম উক্তির মাধ্যমে প্রকাশ করিয়াছেন। "বিলাতী উপক্ৰাস বিরোধপূর্ণ, দেশী উপক্ৰাস সংগঠনমূলক। বিলাতী মতেস অধিকাংশ realistic, দেশী উপক্ৰাস idealistic। দেশী উপক্ৰাস সৃষ্টি করে, বিলাতী উপক্ৰাস ধ্বংস করে। দেশী উপক্ৰাস আদর্শ গড়ে, বিলাতী উপক্ৰাস আদর্শ ভাঙে। দেশী উপক্ৰাস সমাজ সংস্কার করে, বিলাতী উপক্ৰাস সমাজ-বিঘ্ন ঘটায়। দেশী উপক্ৰাস আমাদের দূরবীক্ষণ দেয়, বিলাতী উপক্ৰাস অতীবীক্ষণ করায়। ...দেশী উপক্ৰাসে মহাক্ষয়ের ও পুরুষকারের স্ফূর্তি পায়—বিলাতী উপক্ৰাসে তাহা লোপ পায়। দেশী উপক্ৰাসে অদৃষ্ট ও দৈবের কথা মৌখিক, আত্মনির্ভরতার কথা, মহাক্ষয়ের কথা আন্তরিক, বিলাতী উপক্ৰাসে আত্মনির্ভরতা মৌখিক, অবস্থার আধিপত্য আন্তরিক।" ... এই বিপরীত উক্তির





শ্রবণ শ্রোতে সত্যের সূত্র পরিমিত-বোধ কোথায় ভাসিয়া গিয়াছে। তবে তাঁহার শেষ মন্তব্যটি আশাতদৃষ্টিতে অব্যর্থ বলিয়া বোধ হওয়ার ক্ষণ বিশেষ অস্বাভাবিকযোগ্য। ইউরোপীয় সাহিত্যে ব্যক্তিগতজীবনের জয়গান, আর বাংলা সাহিত্যে দৈব ও সামাজিক নিয়ন্ত্রণেই ব্যক্তিস্বাধীনতার সূচনা

ইহাই আমাদের সাধারণ মত। কিন্তু উপন্যাসের ক্ষেত্রে যে এই মত সর্বথা প্রযোজ্য নহে লেখক তাহাই বলিয়াছেন। একটু তলাইয়া দেখিলে দেখা যাইবে ইহার মধ্যে খানিকটা সত্য আছে। ইউরোপীয় উপন্যাসে প্রকৃতির অসামান্য শক্তি, প্রতিবেশের সবগ্রাসী প্রভাব লক্ষ্য করিলে মানবের স্বাধীনতার যে বিশেষ কোন ঘুলা আছে এরূপ ধারণা করা না। এই বিরুদ্ধ শক্তির সহিত সংগ্রামে তাহার পতন অনিবার্য বলিয়াই মনে হয়। স্কোলা, বালজাক, গলস্‌ওয়ার্দি প্রকৃতির বচনায় মানুষকে যেন প্রকৃতি ও আবেষ্টনের হাতে অসত্য ক্রীড়াপুত্ররূপে দেখান হইয়াছে—determinism বা অদৃষ্টবশতা যেন মানবের বিমিলিপি। পক্ষান্তরে বহির্মুখ উপন্যাসে ভগবৎ-কৃপা সবদিক মানবের আত্মিক শক্তিকে আরও বলবান করিয়া তাহার প্রতিবেশ-কমতার বৃদ্ধি করিতেছে, ভাগ-ভিত্তিক-আত্মসংযমের আদর্শের অদৃষ্ট প্রভাব আকাশ-বাতাসে পরিব্যাপ্ত হইয়া দুর্বল, প্রলোভন-গ্রিষ্ট, সংগ্রাম জর্জর মানবের মনে অপরাধের আশার সঞ্চার করিতেছে। মানবাত্মার শক্তি যেন দেহ-সীমাকে অতিক্রম করিয়া সব শক্তির উৎসের সঙ্গে নিত্য অচ্ছেদ্য সম্পর্ক বিষয়ে সচেতন আছে। স্বতরাং পানীর পতন হয়, কিন্তু সে একেবারে পাপ পক্ষে তলাইয়া যায় না, উদ্ধারের এত উপায় তাহার চারিদিকে প্রসারিত যে যেকোন একটিকে অবলম্বন করিয়া সে আত্মবিশুদ্ধিতে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইতে পারে। কাজেই হিন্দু দৈবনির্ভর হইয়াও আত্মশক্তিতে আত্মানীল, পাশ্চাত্য দেশের মানব সম্পূর্ণ আত্মনির্ভরশীল হইয়াও প্রতিবেশ সংগ্রামে পরাভূত ও পুনরুজ্জীবের আশাহীন। অবশ্য এই সাধারণ সত্যের যে ব্যতিক্রম নাই তাহা নহে।

শিল্পচাতুর্য অপেক্ষা মানবকল্যাণসাধন শ্রেষ্ঠতর ওণ এই অস্বিমিত অস্বাভাবিক লেখক মানবের চিত্তবৃত্তির উন্নতি বিরোধী, শুধু শিল্পগুণসম্পন্ন উপন্যাসের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করিতে প্রস্তুত নহেন। অবশ্য এখানে কল্যাণকে



উদার ও বাণক অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে - শুধু সমাজপ্রচলিত সঙ্কীর্ণ নীতি-সমর্থনট উপক্ৰাসের প্রেক্ষার মানসে হইতে পারে না।

প্রকৃতি-চিত্র-বিষয়ে হিন্দু ও পাশ্চাত্য ঔপন্যাসিকের পার্থক্যও তাহাদের বিশিষ্ট জীবনদর্শনের সহিত সংশ্লিষ্ট। পাশ্চাত্য লেখক সাধারণত প্রকৃতিকে কোন স্থির অধ্যাত্ম দৃষ্টির সাহায্যে দেখেন না। উহার বসনীয়তা তাহার মনে দাম্পত্য-প্রণয়-মুগ্ধতার ভাব জাগায়, নিবিড় আলো-স্পৃহায় সে সমস্ত সংযম-বন্ধনকে অব্যবহার করিয়া তাহার নিবিড়তম বহুত্ব তেদ করিতে উৎসুক। পশ্চিমের প্রকৃতির ভয়ঙ্কর মূর্তিতে সে বিশ্বল ও অতিকৃত হইয়া পড়ে—এই ভীষণতার বদনিকার অন্তরালে যে মমতাময়ী মূর্তি প্রচ্ছন্ন তাহাকে অশ্রুভর করায় শক্তি তাহার নাই। হিন্দু লেখক প্রকৃতিকে মাতৃভাবে কল্পনা করিয়া তাহার অধ্যাত্ম সাদনাত্মকত্বের বলে তাহার প্রসন্ন ও উগ্র উভয় মূর্তিতেই সমভাবে আশ্রয় লাভ করিতে পারে। সে প্রকৃতিবিমুখ বলিয়াই উহার সবিশেষ ভাব-বৈলক্ষণ্যে অবিচল, পাশ্চাত্য লেখক প্রকৃতির প্রতি অত্যাশঙ্কিত জগৎ উহার অন্তর-বহুত্বে প্রবেশ করিতে অক্ষম। পাশ্চাত্য লেখক প্রকৃতিকে জয় করিতে চাহে বলিয়াই প্রকৃতি তাচার নিকট প্রাচলিকারূপে প্রতিষ্ঠিত, হিন্দু লেখক প্রকৃতির কোড়ে নিজের জায় আত্মসমর্পণ করে বলিয়াই প্রকৃতির সুবোধাত্মা তাহাকে কখনই পীড়িত করে না।

আধুনিক সমালোচনায় বহিমুখের খাড়া প্রধান ত্রুটি, বর্তমান সমালোচকের নিকট তাহাই তাহার প্রধান গুণ। তাহার উপন্যাস কেবল পাশ্চাত্য শিল্প ও জীবনবোধের নিবিচার অঙ্গবর্তন না হইয়া হিন্দুর বিশিষ্ট জীবনদর্শনের আলোচ্য। বহিমুখ উপন্যাস বচনায় ত্রুটি না হটলে হিন্দুর জীবনচর্চার চরম তাৎপর্য, তাহার জীবনযাত্রার নিজস্ব চক্কোরূপটি অশুদ্ধাতিতই থাকিয়া বাইত।

ছোট গল্পের শিল্পরূপ ও জীবনপ্রেরণাটিও এক অজ্ঞাত লেখক কর্তৃক অতি সংক্ষিপ্ত পরিসরে আলোচিত হইয়াছে। ইহাতে যে সমস্ত যন্ত্রণা করা হইয়াছে তাহা এখন সর্বজনবিদিত জ্ঞানের পথায় পড়ে, কিন্তু সে যুগে ইহার মধ্যে যে খানিকটা অন্তর্দৃষ্টি ও বিচারপ্রাজ্ঞতা ছিল তাহা



অস্বীকার করা যায় না। অসুত ছোট গল্প যে উপন্যাসের ম'ক্ষিপ্ত সংকরণ  
নহে, ইচ্ছাতে যে অত্যন্ত সূচিস্থিত পরিমিতিবোধ ও শিল্পনিয়ন্ত্রণের প্রয়োজন  
ও ইচ্ছাতে ব্যবহৃত নানা প্রয়োগ পদ্ধতি যে একই উদ্দেশ্যসাধনের বিভিন্ন  
উপায়মাত্র এই সত্য সুস্পষ্টভাবে অভিব্যক্ত হইয়াছে।

৪

এইবার বিভিন্ন কবি-সাহিত্যিকের রচনার দোষ ভণ-বিচারে বা'লা  
সমালোচনা-সাহিত্য কিরূপ অগ্রগতির নিদর্শন দেখাইয়াছে তাহাই আমাদের  
আলোচ্য বিষয় হইবে। মনে রাখিতে হইবে যে অনেক স্থলেই মূল রচনা  
ও উহার সম্বন্ধীয় সমালোচনার মধ্যে কালগত ব্যবধান অতি সামান্য,  
রচনার অভিন্নবহু সমালোচকের নিকট প্রায়ই অপরিচিত, পরিভাষা-সংকলনে  
ও মানস-প্রয়োগে সূত্রিদিষ্ট পদ্ধতির অভাব। তথাপি এই বিধাগ্রস্ত  
সমালোচনার অনিশ্চিত পদক্ষেপ মোটের উপর সত্যনির্ধারণের দিকেই অগ্রসর  
হইয়াছে, সমালোচা গ্রন্থের একটা যথার্থ ধারণাই পাঠকের নিকট উপস্থাপিত  
করিয়াছে। প্রাচ্য ও পশ্চাত্য উভয়বিধ রচনার সহিত ব্যাপক পরিচয়,  
বিশেষত প্রাচ্য কাব্যবিচারতন্ত্রের সার্থক স্বীকরণ সমালোচকের মনকে  
সমাধাদনের উপযোগী ও অত্যন্ত করিতে সহায়তা করিয়াছে, গ্রন্থের বা  
কবির কল্পনা-বৈশিষ্ট্যের গভীরে অতুপবেশ না করিলেও মোটের উপর এই  
আলোচনা বাঙ্গালী পাঠকের সমবোধ ও বিচারশক্তিকে যে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে  
তাহা সর্বথা স্বীকার্য।

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মিনী-উপাখ্যান' ও মদনমোহন মল্লের 'শমিচা',  
'পদ্মাবতী', 'তিলোত্তমাসম্ভব', 'মেঘনাদবধ' ও 'ব্রজাঙ্গনা' কাব্য প্রকাশের  
প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই 'বিনিবার্থসংগ্রহ'-এ সমালোচনার খসড়া ভর হইয়াছে।  
সমালোচক বা'লা সাহিত্যে সম্পূর্ণ অপরিচিত এই বিচিত্র রচনাসমূহের  
সমগ্র তাৎপর্য সম্পূর্ণভাবে হৃদয়ঙ্গম করিবার পক্ষেই কাহাকে ইচ্ছা হইলে বিচার  
প্রবৃত্ত হইতে হইয়াছে। কোন নবনন্দের প্রেরণায়, কোন মক্ষিপ্ত ধারণায়  
আমন্ত্রণে, সমাজ-প্রভাব ও চরিত্রবৈশিষ্ট্যের কোন অত্যন্ত ক্ষুণ্ণ এই  
অপর্যাপ্ত পত্রপুস্তকক বা'লা সাহিত্যের শীর্ণ বিস্তৃত শাখায় বিকশিত হইয়াছে,





ইহারা যে সম্পূর্ণ কলপ্রাপ্তি অপেক্ষা ভবিষ্যতের উজ্জলতর সম্ভাবনার ইঙ্গিত, ইহারা যে মধুকতর প্রথম উপহার ও আগন্তুক কুহুমোৎসবের আবাহনীয় সংগীত মাত্র, ইহারা যে বাংলা সাহিত্যের কবিকল্পনার এক আমূল রূপান্তরের প্রারম্ভিক সূচনা—এই-সমস্ত গভীর তব এই সমকালীন সমালোচকদের মনে উদ্ভিত হয় নাই, উদ্ভিত হওয়া সম্ভবও ছিল না। সফাফোটো ফুলের সৌরভমত্ত মধুমক্ষিকা পুষ্পপরাগের সূত্র অচমরূপে মধুকরণের কেন্দ্রীয় উৎসে উপনীত হইবার প্রয়োজন অনুভব করে না—অতিসম্মিহিত রস আবাদন ও সকায়েই সে তৃপ্ত। কাজেই এই-সমস্ত সমালোচনায় আমরা বাংলা কালোব নবযুগের কোন নির্দেশ পাই না, কোন চূড়ান্ত মূল্যায়নেরও উদ্যোগ দেখা যায় না। অপ্রত্যাশিত আনন্দে বিহ্বল ও কতকটা দিশাহারা সমালোচক পরিণত প্রজ্ঞা অপেক্ষা বিশ্বয়োদ্ধাসেরই অধিক পরিচয় দিয়াছেন। তুলনার কথা মনে করিয়া উহারা বাংলা ও প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের গৌরবময় ঐতিহ্যের কথা স্মরণ করিয়াছেন। এই নবযুগে সাহিত্যে পুরাতন-নিষ্ঠার অকের অনুরাগে যে বিদেশীয় ভাবাদ্বয় বিকলিত হইতেছে ও পাশ্চাত্য বসধারা যে নিজ অনন্ত্যন্ত বাত্বাপথের সংকেত খুঁজিতেছে এই অনুরাগবতী সত্য-সহকে উহারা অবহিত ছিলেন না। কাব্যজগতের এক-একটি আবির্ভাবকেই উহারা অতিবন্দন জানাইয়াছেন, সৃষ্টি-পরম্পরা-সূত্রে এক নতুন বাণপ্রতিষ্ঠার কথা উহারা ভাবিয়া দেখেন নাই। প্রভাতের শুকতারার পিছনে যে উজ্জলতর জ্যোতিষ্ক-মণ্ডলী আলোক-শোভাধায়ায় নিজ নিজ স্থান গ্রহণ করিবার জন্য নিঃশব্দে প্রস্তুত হইতেছে, সৌরজগতের সূর্য কাব্যজগতেরও এই বহুশ্রু প্রথমস্রষ্টা সমালোচকের নিকট অজ্ঞাত থাকাই স্বাভাবিক।

‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ ও ‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ উহার সমালোচনা একই বৎসরের ( ১৮৫৮ খৃঃ অব্দ ) ঘটনা। কবির রক্তনশালার প্রস্তুত খাণ্ড সজ্জা সজ্জাই সমালোচকের পায়ে পরিবেশিত হইয়াছে ও সমালোচকও ভোজন-বাণীয়ে গৃহতমাত্র বিলম্ব করেন নাই। কাজেই সমালোচনার মধ্য দিয়া ভোজন-রসিকের প্রথম স্বাদুতা-বোধই অতিব্যক্ত হইয়াছে। সমালোচক ‘পদ্মিনী’ কাব্যের ভাবগৌরব ও প্রাণল ও মনোহর প্রকাশভঙ্গীর প্রশংসা করিয়াই



তাঁহার আলোচনা আরম্ভ করিয়াছেন। ইহাতে আখ্যানের মৌলিক সহায়তা করিয়াছে, কিন্তু তাহাতে কবির কৃতিত্ব খর্ব হয় না। রবীন্দ্রনাথ শর্মার কাব্য-অপেক্ষা অর্থালংকারের প্রতি অধিকতর গুরুত্ব আরোপ করিয়া প্রকৃত কবিত্ব-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার উপমা স্থলে স্থলে অভিনব, স্থলে স্থলে সংস্কৃত কাব্যশৈলির সুনিপুণ অঙ্গসম্বল। তাঁহার নায়িকা পদ্মিনী কেবল নায়িকার সাধারণ ধর্মের প্রতিকৃতি নহে, পরন্তু ব্যক্তিত্ব বৈশিষ্ট্যে অনন্য। ছন্দসম্বলিত কবি অক্ষরবৃত্তের অঙ্গসম্বল করিয়াছেন, সংস্কৃত বীত্যাভ্যাসী মাহাত্ম্য-প্রণালীর প্রয়োগ করেন নাই, ইহাতে সমালোচক কথঞ্চিৎ আক্ষেপ প্রকাশ করিয়াছেন, কেননা এষ্টকণ্ঠ লঘুগুরুভেদ-জ্ঞানের অভাবের ফল যে প্রবাদমূলক নিন্দাবাক্য প্রচলিত আছে, কবি তাঁহারই বিষয়ীকৃত হইয়াছেন। সে যুগে প্রত্যেক নূতন কবিকে যে ভারতচন্দ্রের স্তোত্র তুলনার সম্মুখীন হইতে হইত, এই কবিশ্রুতিভার চরম মানদণ্ডের স্বাধীনতা যে তাঁহার মূল্যবিচার হইত রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রেও তাহা উদাহৃত হইয়াছে। “তিনি ভারতচন্দ্রের স্থায় স্থলিত-ভাষা-সম্পন্ন নহেন, কবিত্বের ওজোভরণ ইনি প্রাপ্ত করেন নাই পদ্মিনী উপাখ্যান অসমাপ্ত হইতে লঘু।” স্থানে স্থানে কঠিন ও বিকট শব্দ ব্যবহার করিয়া ইনি রসেরও হানি করিয়াছেন।

কাব্যটির দোষ সম্বন্ধে দুইটি মন্তব্য করা হইয়াছে। প্রথমত কবির প্রস্তাবনার অনৌচিতা, সানান্য প্রাক্কণের মধ্যে এই দীর্ঘ আখ্যানের আরোপ। দ্বিতীয়ত, পদ্মিনী কতক আলাউদ্দিনের প্রতি লিখিত পেম্ভাভিনয়মূলক পদ্যে কুচি প্রকাশ। আধুনিক সমালোচক এই জাতীয় কৃতিতে ইহা বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করিলেন না। যে ইতিহাস-রসের উদ্দীপনা, ক্ষাত্র শৌর্যের গুরুত্ব প্রকাশ, গাঢ়ত্ব ভাবঘনতা ও সময় সময় চন্দ্রোদয়চন্দ্রের ভাবাভ্যাসী শাখক প্রয়োগ, বিশেষত বিষয় ও প্রকাশভঙ্গীর মৌলিকতা আধুনিক সমালোচকের নিকট কাব্যের প্রধান গুণ, সে সম্বন্ধে এই সমালোচনায় বিশেষ উল্লেখ দেওয়া যায় না। ‘স্বাধীনতাহীনতায় কে বাচিতে চায়’ এই কাব্যালংকার উদ্ধৃত হইয়াছে কবির ছন্দকুশলতার দৃষ্টান্তরূপ, কিন্তু এই প্রসঙ্গেই তাঁহার মাহাত্ম্য ছন্দ অঙ্গসম্বল না করার জন্য ক্ষোভও ধ্বনিত হইয়াছে। উদ্ধৃতিশেষ কাব্যগুণ সম্বন্ধে সমালোচক সম্পূর্ণ নীরব।



ইহার পর 'বিবিধার্থসংগ্রহ'-এ ১৮৫৮ হইতে ১৮৬১ খ্রীঃ অব্দ পর্যন্ত অনেকগুলি ল'খায় মধুসূদনের কাব্য ও নাটক আলোচিত হইয়াছে। মধুসূদনের প্রথম বাংলা রচনা 'শর্মিষ্ঠা'কে দিয়া এই সমালোচনার আরম্ভ। প্রায়শ্চৈ মধুসূদনের বহুভাষাবিদ পাণ্ডিত্যের পরিচয় ও তাহার কৈশোর জীবনের ইংরেজী রচনার ঐশ্বর্য উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহার পর বাংলা কালোব তৎকালীন হীনতা সম্বন্ধেও কিছুটা সাধারণ মন্তব্য সংযোজিত হইয়াছে। ইহার পর লেখক নাটকের অজ্ঞাতসারী বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হইয়াছেন। নান্দী ও লুৎফারকে বর্জন করার জন্য লেখক নাট্যকাব্যের পশ'সা করিয়াছেন ও বকাসুরের গাভীর্ণ ও তাহার প্রাচীন বোকার উপযুক্ত রূপসজ্জা কোশলের সপ্রশংসা উল্লেখ হইয়াছে। এখানে কিছু সমালোচক নাট্যগুণ অপেক্ষা অভিনয়দক্ষতার দ্বারাষ্ট অধিক প্রভাবিত হইয়াছেন মনে হয়। কিছু বকাসুর যে নাটকে অনাগ্রহীয় চরিত্র তাহাও তিনি লক্ষ্য করিয়াছেন, তাহার পর দাসী ও বকাসুরের সহিত কথোপকথনে শর্মিষ্ঠাচরিত্রের যে দৈহ্য, মনোবৃত্তা ও দৃঢ় মনোবলের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে তাহার প্রতি সমালোচক উচ্ছ্বসিত প্রশংসা জ্ঞাপন করিয়াছেন ও ইহাকেই নাটকের শ্রেষ্ঠ অংশ রূপে নিদেশ করিয়াছেন। রাজা ও মাধবের পরিহাসরসমিশ্র ল'লাপ নাটকের আকর্ষণের কেন্দ্র হইয়াছে, কিন্তু এই দৃশ্যগুলির নাটকীয় প্রয়োজনীয়তা কতখানি তাহা লেখক আলোচনা করেন নাই। শর্মিষ্ঠা ও দেবযানীর সহিত ঘঘাতির প্রণয়-প্রকাশ সম্বন্ধে লেখক নাট্যকাব্যের রুচিসংঘা ও অতিপ্রায়নিকিকুণলতা-বিষয়ে মন্তব্য করিয়াছেন। বালক পুরুষ দৃশ্য, নিভীক উক্তি তাহার চরিত্রের মার্থক ছোতনারূপে অভিনন্দিত হইয়াছে। দেবযানী ও শুক্রাচার্যের কথোপকথনের মধ্য দিয়া উভয়েরই চরিত্র, একের সম্মানবাংসল্য ও অপরের অসংযত অভিমান-প্রবণতা—স্বাভাবিকভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। সর্বশেষে মধুসূদনের নাট্যগ্রন্থন-কৌশল ও সমস্ত আত্মমুগ্ধিক রসের মূল রসের অজ্ঞাতসারী করার ক্ষমতার প্রশংসা করিয়া সমালোচক প্রবন্ধটির উপসংহার করিয়াছেন। প্রবন্ধের শেষে 'একেই কি বলে সত্যতা' গ্রন্থের রচনা দ্বারা মধুসূদন যে বাংলা নাট্যসাহিত্যে অদ্বিতীয় প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন তাহা বলা হইয়াছে। "মধুসূদনের বথার্থ প্রকৃতির অবিকল অঙ্কিত করিয়া উজ্জ্বল বাক্যে তাহার উদ্ভাষণ যে কবির





প্রকৃত ধর্ম তাহা দত্তজর উপলব্ধি হইয়াছে।" এই নাট্যসমালোচনা নাটক-পরিবর্তনকার সময়তার দিকে লক্ষ্য না করিয়া বিচ্ছিন্ন দৃষ্টাবলীর উৎকর্ষ বিশ্লেষণ করিয়াছে, তবে সাধারণ দর্শকের বিচারবুদ্ধি বাহ্যতে অভিনয় দর্শনের মোহে আবদ্ধবিশ্রুত না হয় সেজন্য নান্য মূল্যবান নির্দেশ ইহার মধ্যে আছে। 'শমিষ্ঠা'র পর 'একেই কি বলে সভাতা' লিখিয়া মদুহনন শ্রেষ্ঠ নাট্যকাররূপে প্রতিষ্ঠিত হইলেম এইরূপ মন্তব্য অত্যাচ্ছাদনবিভবিত মনে হইতে পারে। মনে হয় 'শমিষ্ঠা'র সমালোচকের যে প্রশংসার পার কানায় কানায় পূর্ণ হইয়াছিল, প্রথমটির একটিমাত্র বিন্দু-সংযোগে তাহা উপচাইয়া পড়িয়াছে।

'শমিষ্ঠা'র সমালোচকের প্রশংসা অনেকটা স্তিমিত হইয়া পড়িয়াছে। তিনি উহার গামূলিক বসিকতা সম্বন্ধে কিছু কিছু বিরূপ মন্তব্য করিয়াছেন ও যদিও আখ্যানের রম্য বিজ্ঞানকৌশলকে অভিনবিত করিয়াছেন, তথাপি সমগ্র নাটকটিতে 'শমিষ্ঠা'রই প্রতিচ্ছায়া দেখিয়াছেন। কিন্তু এই প্রশংসা তিনি 'একেই কি বলে সভাতা'র আশায় যে ভুলক'র্ষন করিয়াছেন তাহাতে তিনি ইহার উৎকর্ষের কলানিল্লসম্মত দার্শনিক চিত্তিরও উল্লেখ করিয়াছেন। "কল্পনাশক্তির প্রধান লক্ষণ এই যে বিবরণ্যের দর্শনানুসূর বিভিন্ন আধারের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র ঘটনা একাধারে সমাহার-করণ, দত্তজর তাহার 'একেই কি বলে সভাতা'-র তাহা সিদ্ধ করিয়াছেন"। একটি অতি ক্ষুদ্র প্রহসনের মধ্যে এই বিবরণ্যদর্শন ও ইহা হইতে লব্ধ বিচিত্র অভিজ্ঞতার কেন্দ্রীকরণের অল্পস্তব স্ততির আভিলাষা বলিয়াই মনে হয়।

'তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য'র আলোচনার সমালোচক প্রধানত অমিত্রাকর চন্দ্রের রীতি-বৈশিষ্ট্যের কথাই বলিয়াছেন। অস্বাভুপ্রাপ্ত যে কাব্যের অবিলেহে অল্প নহে, সম্ভব কাব্যে ইহার যে বিশেষ নিদর্শন নাই ও বাংলা কাব্যে ভারতচন্দ্র তাহার আন্তর্গ ছন্দকুললতা সম্বন্ধে যে যাকো মধ্যে স্ভাবোপযোগী কবিতা রচনায় ব্যর্থ হইয়াছেন সমালোচক দৃষ্টান্ত ও যুক্তি সহযোগে তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন। অস্বাভুপ্রাপ্তের অল্পবোধে কব-কল্পনার বিরূপ স্বাধীনতা-সংকোচ ঘটে ও দীর্ঘ কাব্যে বিরুদ্ধবাক্য একযোগে মিলিত সঞ্চার হয় তাহাও তিনি উল্লেখ করিয়াছেন। প্রবন্ধ চতুর্দশ অঙ্কের শেষে অর্থ-সমাপ্তির অন্তর্বোধে "মনোগত ভাবের সংকোচ হইয় উঠে,



কল্পনাশক্তি লক্ষ্যভাবে বহুদূর ব্যাপন করিতে পারেন না, উচ্ছলভাবে খর্ব হয়, কাব্যের গৌরবের লাস্যব হয়, এবং ওজোগুণের হানি হয়। (কবি) কদাপি পদপূরণের জন্য বাক্যের প্রয়োগ বা প্রয়োজনীয় শব্দের পরিত্যাগ করিতে প্ররোচিত হয়েন না। অন্ত্যাক্ত প্রাস প্রয়োগে বোধগম্যতা বাড়ে ইহা স্বীকার করিয়াও সমালোচক বলিয়াছেন যে মনবী পাঠকের জন্য বোধসৌকর্যে এইরূপ কৃত্রিম সহায়তা অপ্রয়োজনীয়—“বালকের হৃৎকেন্দ্রে তীক্ষ্ণের উপযুক্ত খাদ্য নহে।” অন্ত্যাক্ত প্রাস-ওপ-সহজে একপা শুচিস্থিত ও সুবিশুদ্ধ আলোচনা আধুনিক যুগেও আদরণীয় হইত।

যতি-সম্বন্ধে মনুষ্য লেখকের স্বল্প বিচার ও ধ্বনিভ্রমবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। অর্থ লেব হটবার সঙ্গে সঙ্গে পঙ্ক্তিৰ মধ্যস্থলে যতি-স্থাপন সংস্কৃত কাব্যেও দেখা যায়। এই অর্থসমাপ্তিজনক যতি ধ্বনিপ্রবাহনিয়মিত, স্বপ্ৰাণাত্যামূলক নিয়মের বিরুদ্ধতাচরণ করে না। চতুর্দশ-অক্ষর-সমমিত অমিত্রাক্ষর পঙ্ক্তিতে অষ্টমাক্ষরে যতির আরোপ হইলেট ছন্দের নিয়মটি প্রতিপালিত হয়। অষ্টম অক্সবোধে অষ্টমাক্ষরের পূর্বেও যতি স্থাপিত হইলে, বাক্যের অষ্টমাক্ষরের পরে পুনরায় স্ববিবর্তির ব্যবস্থা থাকে ততক্ষণ কোন ছন্দোবৈলক্ষণ্য ঘটে না। এখানে অমিত্রাক্ষরের যতি তত্ত্বের সার সত্যটি চমৎকারভাবে উপস্থাপিত হইয়াছে। পরবর্তী যুগের ছান্দসিকগণের নিকট হয়ত পর্ব ও মাত্রাবিভাগের আরও স্বল্পতর ভ্রান্ত্যর্গ, বৈচিত্র্যবিধানের নিগূঢ়তর কলাকৌশল প্রতিষ্ঠাত হইয়াছে। কিন্তু হেমচন্দ্রের ‘মেঘনাদবধ’-এর উপর লেখা ভূমিকায় বচ পূর্বে অমিত্রাক্ষর ছন্দের এই স্বরূপ নির্ণয় যে প্রাশংসনীয় ছন্দবোধের পরিচয় বহন করে তাহা নিঃসন্দেহ। এক সম্পূর্ণ অভিন্ন ছন্দরীতির প্রয়োগের সঙ্গে সংকট উহার তত্ত্ববহুলতার আবিষ্কার বাঙ্গালী সমালোচকের অদ্বিতীয় কৃতিত্বের নিদর্শন।

কাব্যটির রচনাকৌশল ও কবিত্ব-সম্বন্ধে খুব সংক্ষিপ্ত আলোচনার জন্য লেখক পত্রিকায় স্থানান্তারের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তবে তিনি মনে করেন যে মধুসূদনের কবিতা-সম্বন্ধে তাহার পূর্বতন প্রবন্ধে ‘তিলোত্তমা’-র ক্ষেত্রেও প্রযোজ্য। ‘তিলোত্তমা’র পূর্বে মধুসূদন নাটক লিখিয়াছিলেন, কবিতা বিশেষ লেখেন নাই। সুতরাং সমালোচকের অতিপ্রায় এই যে



নাট্যবিষয়ক প্রশংসা কাব্যেও সমভাবে অপ্রযুক্ত। এই মন্তব্য আধুনিক যুগে খুব গ্রহণীয় না হইতে পারে, এবং ইহাতে 'তিলোত্তমা'র বৈপ্লবিক মৌলিকতার প্রতি যথাযোগ্য মর্যাদা দেওয়া হয় নাই। তথাপি ইহার রসবিচার-মূলক যে দুই একটি উক্তি ইহাতে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে তাহাতে লেখকের অসুভবশক্তি বিলক্ষণ প্রকাশিত হইয়াছে। মদুসূদন অন্যান্য কবি হইতে যে-সমস্ত ভাব আহরণ করিয়াছেন, তাহাই "তাঁহার স্বাভাবিক কল্পনা-বৃত্তির কোশলে নূতন অবয়ব ধারণ করিয়াছে, কিছুই প্রাচীন বলিয়া অনাদরণীয় বোধ হয় না, প্রত্যুত সকলই চক্ৰ, দীপ্তিময় ও প্রীতিকর অঙ্কিত হয়"। অল্প কথায় 'তিলোত্তমা'র স্বভাব-সৌন্দর্য ও কল্পনা বৈশিষ্ট্যের যথাযথতর মূল্যায়ন বোধ হয় অসম্ভব। পৌলোমীর খেমোটকিতে কাব্যের মধ্যে যে বিরল লালিত্যওণ আছে তাহার সার্থক প্রকাশ হইয়াছে। ভূগোলতত্ত্বসম্বন্ধীয় অণৌঘাতিক কল্পনা, দেব-দেবী-পরিচয়ে ঐশ্বর্য অনৌচিত্যবোধ, ও স্ববেত্তা তিলোত্তমার প্রতি 'মতী'-শব্দের প্রয়োগ প্রভৃতি সামান্য দোষত্রুটি কাব্যের গুণাধিকার ক্ষুদ্র ধর্তব্যের মধ্যেই নহে এই মন্তব্য করিয়া লেখক তাঁহার রচনার উপসংহার করিয়াছেন।

'মেঘনাদবধ' ও 'ব্রজাঙ্গনা' কাব্য-সম্বন্ধে আলোচনা অতি সংক্ষিপ্ত। 'মেঘনাদবধ'-এ মদুসূদন ইচ্ছাজিৎকে পৌরুষগণিতকৃত করিয়া, আদর্শ পৌরষ ও ব্রহ্মবংশসম বীররূপে অঙ্কিত করিয়া কবিত্বক বাস্তবিকের বিশরীত পক্ষ অবলম্বন করিয়াছেন এবং তাঁহার চরিত্র মধ্যে বাস্তবিক-প্রতিষ্ঠিত ধারণাকে সাফল্যের সহিত অপনোদন করিয়াছেন। আবার মীতা-চরিত্রের অপকৃপ ককণবসসিক্ত আলোচনা অঙ্কন করিয়া পাঠকের মস্তিষ্কভূতিকে তাঁহার মপক্ষে প্রবলভাবে আকর্ষণ করিয়াছেন। 'ব্রজাঙ্গনা' সম্বন্ধে সমালোচক কেবল বলিয়াছেন যে কবিত্বের অনির্বচনীয় শক্তিপ্রভাবে মদুসূদন প্রাচীন হইয়াও বৈষ্ণবোচিত ভাবরসের সার্থক উদ্বোধন করিয়াছেন। এই অতি সংক্ষিপ্ত উক্তি হইতে লেখকের সমালোচকোচিত মনীষার পরিচয় না, মিলিলেও তাহার রসাত্তবশক্তির যথার্থ নিদর্শন পাওয়া যায়।

ইহার পর হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মদুসূদন-গ্রন্থাবলীর যে ভূমিকা লিখিয়াছেন তাহাতে সর্বপ্রথম 'মেঘনাদবধ' এর উৎকর্ষ বিশ্লেষণ ও রসবিচারের





সার্থক চেটে। দেখা যায়। হেমচন্দ্রই মেঘনাদবধ-এর ধ্বনিগান্ধীর্ষ, বিচিত্র রসসুন্দরগমকতা, দ্বিভুবন-সকারিণী কল্পনা, প্রত্যক্ষবৎ বর্ণনাপ্রকৃতি ও মহৎ-চরিত্র-সমাবেশের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ কবিয়া উহার উৎকর্ষের অরূপ নিকরূপ করেন। ভারতচন্দ্রের সঙ্গে মধুসূদনের অপরিহার্য তুলনার দ্বারা তিনি মধুসূদনের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদন কবিয়াছেন। ভারতচন্দ্রে পরিপাটি শব্দবিশ্রাস ও মধুর-তরল, প্রতিশ্রুতকর ধ্বনিপ্রবাহ আছে, কিন্তু তাবের বোমাকর বিশালতা, উদ্বেলিত লহরী-লীলা ও আকাশম্পর্শী সমুদ্রতীরে তিনি আদৌ মধুসূদনের সমকক্ষ নহেন। "বাহাদরে অমৃতজাত হয়, হৃদয়কম্প হয়, শরীর সোমাক্ত হয়, বাহ্যেজিয় তরু হয় তাদৃশ ভাব 'বিজ্ঞানন্দর' ও 'অন্নদামঙ্গল'-এ কৈ? কল্পনারূপ সমুদ্রের উচ্ছৃঙ্খিত তরঙ্গাবেগ কৈ? বিদ্রাঘটাকৃত বিখোজ্জল বর্ণনাকটী কৈ? 'বিজ্ঞানন্দর'ের শব্দাবলীতে 'মেঘনাদবধ' বিব্রচিত হইলে অস্তিনয় অশক্য হইত। সুদক্ষ এবং তরলার কাছে নটীদিগেবই নৃত্য হয়, কিন্তু গণরজবিশালী প্রমত্ত ঘোড়বর্গের উৎসাহবর্ধন কৃত ভূমী, ভেগী এবং চুম্বতির ধ্বনি আবর্তক, ধস্তাধস্ত কায়ের সঙ্গে শব্দমান ব্যতিরেকে তুলনায় হয় না।"

হেমচন্দ্রের মতে মধুসূদনের রচনার দোষ পক্ষের অপ্রাণতা ও কবিশতা-জ্ঞাত নহে। বাক্যের ছটগতাদোষ ও দূর্ব্যয়ই তাহার প্রধান দোষ। পুঙ্খানুপুঙ্খ উপমা-সমাবেশ, নামধাতুর প্রয়োগ ও বিরামযতি-সংস্থাপনের দ্বারা ধ্বনিপ্রবাহ-ভঙ্গ ও তাহার দোষের মধো গণা। এই দোষগুলি-সম্বন্ধে আধুনিক সমালোচনা মধুসূদনকে বৃদ্ধিবার পথে হেমচন্দ্র অপেক্ষা অনেক দৌলদূর অগ্রসর হইয়াছে। দূর্ব্যয় এখন আর শিক্ষিত মন ও সজাগ কানের নিকটে বোনের পরিপন্থী বলিয়া মনে হয় না। উপমার অতিশয়া মহাকাব্যের সুদূরবিস্তৃত বাতাবরণ-নিমিত্তির পক্ষে অতিপ্রয়োজনীয়, নামধাতুর প্রয়োগ ধ্বনিপ্রবাহকে 'অবিচ্ছিন্ন রাখার উপায় ও যতি-সংস্থাপনের অনিয়ম বৈচিত্র্য-সঞ্চারের হেতু। তথাপি এই দোষনির্দেশের পিছনে যে ধানিকটা যথার্থ অন্তর্ভুক্তি আছে তাহা অনস্বীকার্য।

অমিত্রাক্ষর ছন্দের বৈশিষ্ট্য ও কলাকৌশল অন্বেষণ বিষয়ে হেমচন্দ্র বিবিধার্থসংগ্রহের সমালোচক হইতে আরও সুক্ষদর্শী ও অচূড়বলীল। পূর্বোক্ত সমালোচক বিরামের স্থান অষ্টম অঙ্কের পরে নির্দেশ করিয়াছিলেন ও

অর্থযক্তি দেখানেনই পড়ক না কেন তাহার সঙ্গে এই নিত্যবিধির কোন অসামঞ্জস্য দেখেন নাই। অর্থাৎ তিনি পয়ারের বিধিবদ্ধ বিরক্তিকে সম্পূর্ণভাবে অমিত্রাকরে আরোণ করিয়াছেন। কিন্তু হেমচন্দ্র তৃতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ, অষ্টম, একাদশ ও দ্বাদশ অঙ্কের পরেও বিরাম-বর্তির স্থান নির্দেশ করিয়া অমিত্রাকরে ধ্বনিপ্রবাহের প্রায় অকুরন্ত বৈচিত্র্যের সম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। 'বিরিধার্থসংগ্রহ'-এর সমালোচক যে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের শ্রেষ্ঠত্ব উল্লেখ করিয়া বঙ্গকবিতার উহার অমূল্যবোধের নির্দেশ দিয়াছিলেন, হেমচন্দ্র তাহার কাব্য-কারিতা সম্বন্ধে সংশয় প্রকাশ করিয়াছেন। বাঙ্গালীর সাধারণ কথোপকথানে যে পদ্য দ্বন্দ্বদীর্ঘ উচ্চারণভেদের অভ্যাস না আসে, সে পদ্য কাব্যে উহার প্রবর্তন-চেষ্টায় কৃত্রিমতাই উৎপন্ন হইবে। হেমচন্দ্রের এই প্রবন্ধটি মধুসূদনের কাব্যবিচারে মূলনীতি-নির্দেশক ও সমান্তরালবোধক।

'মেঘনাদ'-সম্বন্ধে সর্বাঙ্গিক। চন্দ্রকান্ত ও হুঁসাহসিক সমালোচনা আনিয়াছিল কিশোর রবীন্দ্রনাথের লেখনী হইতে। পরিণত বয়সে রবীন্দ্রনাথ নিজ প্রথম যৌবনের এই হুঁসাহসের অস্ত্র আত্মগোপন করিয়া ও নিজ ঔজ্জ্বল্যচক এই প্রবন্ধটিকে পরবর্তী রচনা-সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত করেন নাই। তিনি মধুসূদনের স্থায় চিত্রপ্রতিষ্ঠিত মতাকবির প্রতি এই অশ্রদ্ধা ও আক্রমণকে নিজ অনভিজ্ঞতা ও অববেচনার নিদর্শন-রূপেই অভিহিত করেন। কিন্তু বাস্তবিক এই প্রবন্ধের সিদ্ধান্ত প্রমোদক হইলেও ইহার মূলনীতি প্রতিপাদনে ও স্বমতপ্রতিষ্ঠায় তরুণ লেখকের যে অসামান্য উপস্থাপনা-কৌশল উদাহৃত হইয়াছে তাহা কেবল প্রগল্ভ তরুণের অবিদ্য বলিয়া উড়াইয়া দেওয়া ঠিক হইবে না। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যবিচারের একটা নতুন দিক ইহার মধ্যে উদ্ঘাটিত হইয়াছে ও লেখকের মতবাদের প্রয়োগ-প্রমাণকে বাদ দিলে ইহার একটা চিরন্তন মূল্য আছে বলিয়াই এই প্রবন্ধটিকে পরিত্যক্ত রচনার বিদ্বত-কোণ হইতে উদ্ধার করিয়া আমরা ইহাকে এই সংকলনের মধ্যে স্থান দিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ সাধারণ নীতিরূপে যাহা বলিয়াছেন তাহা যেমন মৌলিক তেমনই সত্য। মধুসূদন যে এই নীতির আওতাধীন পড়েন তাহার এই অন্তিমতটিই সত্য।

ভিন্ন ভিন্ন কবির রচনা বিভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করে, সাহিত্যপ্রকরণের



বিভিন্ন আদর্শকে অবলম্বন করে কেন সমালোচক এই প্রশ্ন উত্থাপন করিয়াছেন। প্রতিভাবান, অকৃত্রিম-প্রেরণা-বিশিষ্ট লেখক অনিবার্য আত্মপ্রকাশের অশ্রুই এক-একটা বিশিষ্ট ফর্ম গ্রহণ করেন—কেহ বা গীতিকবিতা, কেহ বা ট্রাজেডি, কেহ বা মহাকাব্যের রূপাবয়ব নিজ বিশেষ অক্ষুণ্ণতার অক্ষুণ্ণ, নিজ অক্ষর-আবেগের সমাপেক্ষা উপযোগী আধার হিসাবেই নির্বাচন করেন। তাহারা অক্ষরবর্ণপ্রবণ, তাহারা কিন্তু এত হস্ত বিচার না করিয়াই প্রচলিত যে রূপটি অধিক জনপ্রিয়, প্রতিভাবান লেখকের বিশিষ্টচিহ্নাঙ্কিত তাহাকেই গ্রহণ করিয়া নিজের প্রেরণা আঁহির করেন। মধুরপুষ্পোদ্ভিত দাঁড়কাকের ক্রায় নিম্ন বহিরাড়ম্বরের নীচে নিজ আশ্রয় রিক্ততাকে প্রচ্ছন্ন বাসিতে চাহেন। “যে স্বপ্নন করে তাহার চাঁচ থাকে না, যে গড়ে তাহার চাঁচ চাই,” যিনি যথার্থ শিল্পী তিনি নিজ রূপস্বাবেগের বসন্তপবনে নানা বর্ণের ফুল ফুটান, তাহার যথার্থ শিল্পপ্রতিভা নাই তিনি শ্যাটার্ন অকুখ্যায়ী পল্লভের ফুল বুনিতে বসিয়া যান।

এই প্রশ্নে রবীন্দ্রনাথ যে-সমস্ত যুক্তি ও উদাহরণ দিয়াছেন তাহাদের মারমত্তা সর্বথা স্বীকার্য। ট্রাজেডির দিকদৃষ্ট শুধু ইত্যাহতের নৃপের উপর নির্মিত নহে, জীবনের নিগূঢ় দুঃখ ও ব্যর্থতাবোধে উদার সত্য্যকার উপকরণ। মহাভারত অষ্টাদশ অঙ্কোহীনী মৈত্রেয় সমাধিস্থল বলিয়াই ট্রাজেডি নহে, বিজয়ী পঞ্চপাণ্ডবের অস্ত্রের লুপ্ততাবোধ, বিরাট উত্তমের অতৃপ্তিকর পরিণতিই উহাকে ট্রাজেডির মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। প্রতি মহাকবি স্ব স্ব যুগ ও সমাজের উচ্চতম আদর্শ চিহ্নিত করিবান অন্য মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন। যুদ্ধ উদার মুখা প্রেরণা নহে, আত্মবজ্রিক ঘটনাবিস্তার মাত্র। ‘সুতরাং’ তাহারা মহাকাব্যকে কেবল যুদ্ধবর্ণনার উপলক্ষ্যরূপে মনে করেন, তাহারা উদার অস্ত্রপ্রকৃতি বিষয়ে বোধহীন।

রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ’-কে এই শেষোক্ত প্রবণতার উদাহরণ-রূপে লইয়া যাত্রাব্যাক ভ্রম করিয়াছেন। তিনি ‘মেঘনাদবধ’-এ আদর্শ চরিত্র বা ভাবসমুন্নতির মেকহুও খুঁজিয়া পান নাই। লক্ষণ কর্তৃক হীন, কাপুরুষোচিত উপায়ে মেঘনাদের বধসাধনের মধ্যে মহাকাব্য-রচনার যথার্থ ভাবগৌরবমূলক প্রেরণা কোথায়? ইহার সহিত তুলনায় বরং ‘বৃহ-





সংহার'-এ দেবকার্বে দধীচির আশ্রয়লিঙ্গান মহাকাব্যোচিত পরিকল্পনা বলা যায়। এমন কি হোমারের ইলিয়ড'-এ, যেখানে কোন চরিত্রই আদর্শ স্থানীয় নহে, যেখানে বীর যোদ্ধাবৃন্দ ঈশ্বা, অতিমান, বর্বরতা প্রভৃতি দোষে কলঙ্কিত, সেখানেও জাতীয় গৌরবকল্পনাই যে মহাকাব্যিক মহিমার মূল কারণ তাহা অস্বত্ব করা যায়। মেঘনাদবধের কোন চরিত্রেই আদর্শোচিত অমরতা নাই, কোন চরিত্রই আমাদের স্বতিতে সমুজ্জ্বল হইয়া উঠে না। বরং 'চন্দ্রশেখর'-এ প্রতাপচরিত্রে যে কালজয়ী প্রভাব আছে তাহা মধুসূদনের মহাকাব্যে কোথায়ও দেখা যায় না। ভারতের অমর কবি সৃষ্টি সমূহ আমাদের মানসলোকে যে ভাবের ভাবপরিমণ্ডল রচনা করিয়াছে, 'মেঘনাদবধ' হইতে তাহাতে একটি বস্তুও বিচ্ছুরিত হয় নাই - 'আমাদের চতুর্দিক্‌বাসী সেই কবিহৃদয়গতে মাটিকেল কয়জন নূতন অদিবাসীকে প্রেরণ করিয়াছেন ?'

মাটিকেল নূতন মহৎ চরিত্র সৃষ্টি করিতে না পারিয়া পুরাতন মহৎ চরিত্রকে যে বিনষ্ট করিয়াছেন ইহাতে তাঁহার অপরাধের মাত্রা আরও বাড়িয়াছে। তাঁহার রচনায় ধূমকেতুর অস্বাভাবিক দীপ্তি আছে, ঐক-জ্যোতি সৃষ্টির চিরন্তনতা নাই। তাঁহার মনে যখন কোন মহৎ ভাব-প্রেরণা জাগে নাই, তখন তাঁহার পক্ষে পরম্বর্তীর আবাহন মহাকাব্যিক প্রণার গতানুগতিক অহুসরণ ছাড়া আর কিছুই নহে। তাঁহার বর্গ-নবক-বর্ণনাও সেই পর্যায়ভুক্ত। "মাটিকেল জানেন, কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে স্তূপাকার উপমার ছড়াছড়ি দেখা যায়, অমনি তিনি তাঁহার কাতর পীড়িত কল্পনার কাছ হইতে টানা-ইঁচড়া করিয়া গোটা-কতক নীন দরিদ্র উপমা ছিঁড়িয়া আনিয়া একই ছোড়া-ছোড়া লাগাইয়াছেন।" সর্বশেষে যুদ্ধবর্ণনা বাঙালীর ধাতুপদ্ধতির বিবোধী বলিয়া তিনি বাঙালী পাঠককে 'মেঘনাদবধ'-এর মত একটা আদর্শহীন, কৃত্রিম মহাকাব্য পরিহার করিতে উপদেশ দিয়াছেন।

মধুসূদনের অমর মহাকাব্যের প্রতি এইরূপ প্রতিকূল মন্তব্য যে আধুনিক পাঠকের নিকট তাঁহার প্রতিভা স্বতঃসিদ্ধ সত্তার হায় প্রধান নিরপেক্ষ তাহাদের অত্যন্ত আশ্চর্য্য থেকে। এই বিরূপ সমালোচনার উত্তর



১২৮৮ খালে 'বঙ্গদর্শন'-এ প্রকাশিত ত্রিশচন্দ্র মহুমদাবের 'মেঘনাদবধ কাব্যে লবকে কয়টি কথা' নামক প্রবন্ধে মিলিবে। এখানে সমালোচক রায় ও রাবণের চরিত্রাঙ্কনে প্রচলিত সংসারের যে উল্লেখ্যমূলক ববীন্দ্রনাথ গুরুতর অপবাদ বলিয়া বিবেচনা করিয়াছেন তাহাকেই কাব্যের বীজরূপে নির্দেশ করিয়াছেন। মাটিকেলের রাবণ ভক্তি ও প্রীতির আধার, পুমানোকাভুবা চিত্রাঙ্কনার ভৎসনায় নিজ অপবাদবোধে নিক্তর, লিবেব প্রতি সমস্ত অবস্থাবিপর্গয়ের মধ্যে ভক্তিমঙ্গল, বিপদে ধীর ও অক্লান্ত মনোবল ও চিত্ত-সংগমের অধিকারী। এ রাবণ কাব্যের ক্রীতদাস নহে, ঐশ্বর্যমন্ত নহে, যথেষ্টাচারে নিয়ন্ত্রণ নহে, শোকের অনলে দগ্ধ হইয়া পবিত্র, গভীর জীবন-বোধে স্থিতপ্রজ্ঞ, বিশ্ববিধানের অলঙ্কারীয়তায় ও বহুশ্রমায়তায় বিশ্বাসী। ববীন্দ্রনাথ ভুলিয়াছিলেন যে জাগ্রত মানবতাবোধের যুগ উৎসর্গ লবকে সেযোগম আদর্শ চরিত্র, পরিপূর্ণ, মোহলেনহীন গুণের আধার মানবমানে গভীর বেগাপাত করিতে পারেন না, কেননা তাঁহাদের মধ্যে লাবত আদর্শের পুনরাবৃত্তি আছে, নতন যুগ-প্রেরণার বিশিষ্ট আবেদন নাই। তাই এ যুগের নায়ক অদৃষ্ট-বিভবিত, অপ্রতিবিদ্যেয় অন্তরঙ্গালার সহিত অকুতোভয়ে বার্থ-সংগ্রামরত, দেশাত্মবোধে অল্পপ্রাণিত মানবাত্ম্য প্রতীক। তাই ভগবানের অবতার, সবগুণপ্রধান, বর্মভেজে উজ্জল বামচন্দ্র এ যুগের মহাকাব্যের নায়ক নহেন, সে নায়ক কলঙ্কলঙ্ঘিত, মনোবেদনার কটকমুকুট-কুচিত, দৃষ্ট আত্মবাহিত্রো অনমনীয়, মানবজীবনের নিয়তিবিহিত বার্থতাবোধে করুণ ও মহান রাবণ। আর যদি ববীন্দ্রনাথ এযুগের মহাকাব্যে সম্পূর্ণ অপাণ-বিক, সবগুণমঙ্গল নায়ক দেখিতে চাহিয়াছিলেন, তবে দীপ্ত কাব্যশোণের প্রতিমূর্তি, প্রেমে মদুর, ভক্তিতে নম্র, কর্তব্যে দৃঢ়, আচরণে অগ্নগল্ভ, সংগ্রামে জাগ্রনিষ্ঠ, মরণে বরণীয়, ভরণ প্রাণধর্মের ভাবের বিগ্রহ ইন্দ্রজিত তাহার দৃষ্টি এড়াইল কেমন করিয়া? ইন্দ্রজিত কোন ধর্মনীতির মূর্ত বিকাশ, কোন লোকোত্তর দিব্যগুণের, কোন অতি-মানবিক মহিমার অধিকারী নহে বলিয়াই কি সে কবি-কাল্পিত অমরতার স্বর্গে স্থান পাইল না? রাবণ ও ইন্দ্রজিতে যাহার মন উঠিল না, আশঙ্কা হয় তাহাকে এষ্ট মানবতাপ্রধান যুগে নায়কহীন কাব্যলোকেই বিচরণ করিতে হইবে। তাহার কল্পিত আদর্শের দাবী মিটাইতে



স্বর্ণ হইতে কোন বিস্তরজ্যোতি দেবতা নামিয়া আসিবেন বলিয়া আশা করা যায় না।

মধুসূদনের নৈতিক আদর্শের প্রতি তাঁহার অল্পমোদন ছিল না বলিয়াই কবির কাব্যনীতি তাঁহার নিকট কৃত্রিম বলিয়া মনে হইয়াছে। যদি তিনি 'মেঘনাদবধ'-এর মধ্যে ষপাৰ্ব মহাকাব্যিক প্রেৰণা-স্বত্রটি ধরিতে পারিতেন, যদি তিনি বুঝিতে পারিতেন যে এ যুগে দেবচরিত্র নহে, নিরতি-পীড়িত মানবই মহাকাব্যের প্রকৃত নায়ক, অস্তায়যুগে লক্ষণ কর্তৃক মেঘনাদের বধ একটি বিচ্ছিন্ন ঘটনামাত্র নহে, ইহার মধ্যে মানবজীবনের গহস্তময়, বেদনাবিশুর পৰম তাৎপৰ্য্যটি আভাসিত আছে, তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথ মধুসূদনের সমস্বতী আলাহনে, স্বর্ণ নরকবর্ণনার, যুদ্ধকাহিনীতে এবং পুণীকৃত উপমা-সমাবেশের পিছনে যে কল্পনার ঐশ্বর্যলীলা প্রকটিত তাহাতে কোন কৃত্রিমতার সন্ধান পাইতেন না। চণমা ঠিক না হইলে চণমার ভিতর দিয়া দেখা সমস্ত দৃষ্টই যে বিকৃতরূপে প্রতিভাত হয়, রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা, উহার সমস্ত সূত্র অস্তম্ভ হই ও বিচারকুশলতা লব্ধও, তাহারই নিদর্শন।

শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের প্রবন্ধটিতে লেখক রবীন্দ্রনাথের আপত্তিগুলি পূর্ণ হইতে অন্তর্ধান করিয়া উহাদের খণ্ডনের চেষ্টা করিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে নিম্পাপ ইন্দ্ৰজিতের অকালমৃত্যু তাঁহার পিতার অপরাধ-বীজের অঙ্কুরিত ফল, রাবণ পাপাচরণের দ্বারা নিরতিচক্রের যে অলসমীম গতিবেগ সৃষ্টি করিয়াছে তাহারই তলে মিল্পেষিত হইয়া ইন্দ্ৰজিতের নিধন। পিতার অনাচারের ফল বন্ধকণাবাহিত হইয়া পুত্রপোত্র প্রজ্জ্বলিত বংশপরম্পরাক্রমে সঞ্চারিত হয়, ইহাই পাপপ্রলোভনকে অহিক্রম করার সবপ্রধান হেতু। সুতরাং 'মেঘনাদবধ কাব্য' অদৃষ্টবাদ, বিজ্ঞানতথ্যমোচিত ভাবন-সত্তোষ দৃঢ় ভিত্তিতে প্রণীত হইয়াছে। প্রেমীলা-চরিত্রেও কনি নারাজাভিক পাদাত্য দিয়া নারী-পুরুষের মধ্যে সমাজ-প্রচলিত বৈষম্য দূর করিতে চাহিয়াছেন ও তত্ত্বসাধনার মর্মকথাকে চরিত্রসৃষ্টির মধ্য দিয়া রূপ দিয়াছেন। ইন্দ্ৰজিৎ-পক্ষীনার প্রেমলীলার যে অপকূপ মাধুর্য তাহা সম্পত্তির মধ্যে এই কচিসামা ও শক্তিসামে ন উপরেই প্রতিষ্ঠিত। কবির কল্পনানেত্রে ভবিষ্যৎ সমাজের বহনস্বরূপটি উদ্ভাসিত হইয়া তাহাকে এই তাৎপৰ্য্যপূর্ণ প্রেমচিত্রাঙ্কনে প্রণোদিত করিয়াছিল।





এই প্রবন্ধ-সংগ্রহে মধুসূদনই সর্বাধিক আলোচিত কবি। এতাবৎ অনালোচিত 'বীরাবদ্য কাব্য' বীরবর গোবিন্দীর প্রবন্ধের বিষয় ইহাতেই মধুসূদনের গ্রন্থপটী-আলোচনা সম্পূর্ণ হইল। এই পত্রাবলীর আলোচনার প্রাবন্ধে সমালোচক ওভিভের নিকট মধুসূদনের কণের পরিমাণ নির্ণয় করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ওভিভের অন্তসরণে কোথায় কোথায় যে 'অনোচিত্য' দোষও ঘটিয়াছে তাহা বলিয়াছেন। বিশেষত হিন্দুসমাজে প্রাচীন যুগে নাট্যিকার পক্ষে পত্রব্যবহার কতখানি স্বাভাবিক তাহারও বিচার করিয়াছেন। এ বিচার অতি-পাণ্ডিত্যদোষহুঁটে (pedantic) বলিয়াই মনে হয়। আধুনিক যুগের কবি প্রাচীন কালের নাট্যিকাকে দিয়া পত্র লেখাইলেও নাট্যিকার মনোভাবস্বরূপে, মনস্তত্ত্ববিশ্বাসে ও প্রকাশভঙ্গীতে যে পরবর্তী যুগের আবেগ-ছন্দে, প্রণয়জ্ঞাপনবোধের প্রভাব পড়িবে ইহা স্বীকার করিয়া লড়তে হইবে। কালানুচিত্যের অচ্যুত এট বীজিক নিন্দনীয় মনে করিলে ববীজনাথের 'কচ ও দেবযানী', 'কর্ণ ও কুন্তী', 'গাঙ্গারীর আবেদন' প্রভৃতি সমস্ত পুরাণাশ্রিত কবিতাকে অপাঙ্কিত করিতে হয়। দ্বিতীয়ত, কচির মোহাই পাড়িয়া অবৈধ প্রেমচিহ্নকে সরাসরি প্রত্যাখ্যান করিলে সয়স মনস্তব, প্রণয়ের সর্বগ্রামী একাধিপত্যের উপর নিবাসন-দণ্ড প্রয়োগ করিতে হয়। ইহাতে মানবপ্রকৃতির একটা কোঁকুহলোখীপক, বিচিত্র মনস্তত্ত্বাত্মক বিকাশই অনাবিকৃত থাকিয়া যায়। সুতরাং আদিবসেব কবিতায় কচির মায়া ঠিক রাখিয়া, মৌন্দগবোধের সর্বপালনকারী স্পর্শে অভিমেক করিয়া কবি নিম্নিক প্রেমের কথা তাহার বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত করিতে পারেন। সমালোচক এই ব্যাপারে অনেকটা সঙ্গীর্ণ, অচ্যুতার মনোভঙ্গীর পরিচয় দিয়াছেন। তাহা, শূর্ণগণা, ও কতকটা উবলীর পত্র তিনটি কচিবিকাষের নিদর্শন বলিয়া ইহাদের মৌন্দগের প্রতিও তিনি অনেকটা অক্ষ হইয়াছেন।

কিন্তু এই জাতীয় সামান্ত মূল্যপ্রকৃতির কথা বাদ দিলে সমালোচক কাব্যটির উৎকর্ষ-প্রতিপাদনে যথেষ্ট সূক্ষ্মদর্শিতা ও বসগ্রাহিতায় প্রমাণ দিয়াছেন। শকুন্তলা চরিত্র-কল্পনায় মধুসূদন বাস ও কালিদাসের সহিত তুলনায় মৌলিকতায় সন্মুখল। সমালোচক তুলনায় কালিদাসের চিত্রকে স্বেষ্টর দিয়াছেন ও মধুসূদনের শকুন্তলার মিলন-ব্যাকুলতাকে ধৈর্যের অভাবের



জগৎ মহাবহীনের বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। কিন্তু তিনি কুলিয়া গিয়াছেন যে মধুসূদন শকুন্তলার পূর্ণ চরিত্র দেখান নাই—স্বাভাবিক প্রত্যক্ষানন্দিত তাহার ভেদাভিত্তি, অভিমানপ্রবণতা ও আত্মমগ্নাবোধের যে পরিচয় পাই, তাহা মধুসূদনের কাব্যসীমাবহিস্কৃত। সে প্রেমবিবশা নাট্যিকার দ্বারা তাহার প্রণয়ীর স্বতিধানে বিভোর, নিজের অযোগ্যতার কথা ভাবিয়া শঙ্কিত, রাজাধিরাজের সহিত তাহার ব্যবধান-সমক্ষে হীনমস্তভাবে সচেতন। যে ভাববিলাসময় তা শকুন্তলাকে দুর্গাসার শাপের বিষয়ীভূত করিয়াছিল মধুসূদন তাহার চরিত্রের সেই দিকটাই ফুটাইয়াছেন—দুর্গাসার আগমনের প্রাক্কালে যে মধুর স্বতিরোমধন তাহাকে বহিঃসংসর্গে অচেতন করিয়াছিল তাহাবই ভাবমুগ্ধ বালীকপ, সেই প্রণয়কল্পনারই উৎসে ব্যাকুল আকর্ষণ মধুসূদনের পক্ষে অভিযুক্ত। কল্পিত পক্ষে, তারার দ্বারা রূপের শ্রেষ্ঠাভিমান নাই, শকুন্তলার দ্বারা আত্মপ্রত্যয়ের অভাব নাই। কল্পিত সামাজিক মগ্নাদায় দ্বারকাধীশের সমপরিচয়। তীক্ষ্ণ দেহ, আর কল্পিত মানসী, এইজগৎ কল্পিত ভিত্তি-বিহীন আত্মমগ্নপণে কোন হীনতাবোধ নাই। শকুন্তলা সর্বদাই এই হীনতাবোধের দ্বারা যত্ন। কাজেই উভয়ের পক্ষে ভাব ও ভাবের পার্থক্য উভয়ের চরিত্র ও অবস্থানযোগ্যী সঙ্গতি রাখা করিয়াছে।

শ্রোপদী-চরিত্র সমক্ষে সমালোচকের মস্তব্য অসম্ভবতই হইয়াছে। শ্রোপদীর পক্ষে তাহার যে রূপটি প্রকাশ পাইয়াছে তাহা তাহার প্রণয়বিবশা, বিরহ-কাতরা, স্বামীর প্রতি ঈষৎ সন্দেহচিত্রা ও যত্নপূর্ণপ্রবণা মূর্তি—ইহাতে তাহার কাব্যভেদপূর্ণ, প্রতিহিংসায় অটলসকল দিকটির কোন পরিচয় নাই। এই পটটি বিশেষ করিয়া শ্রোপদীর চরিত্রবৈশিষ্ট্যাত্মক নহে, যে-কোন প্রণয়িতাও নায়িকার পক্ষে উপযোগী। ভাষ্কর্য ও চরিত্রের পক্ষে অবস্থানভেদ ও চরিত্রপার্থক্যের নিদর্শন প্রায় অল্পপস্থিত, সমস্ত বর্ণনা-কাব্যে অনেকগুলি দৈত্য-চরিত্রের উপস্থাপনার উদার রসবৈচিত্র্য অনেকটা ফুল হইয়াছে—এই মস্তব্যও লেখকের সূক্ষ্মদর্শিতার নিদর্শন। “কল্পিত ও শকুন্তলায়, তারা, উর্বশী ও শূর্ণগন্ধা, কৈকেয়ী ও জনাঘ, দুঃশল ও ভাষ্কর্যতে উক্তরূপ সাদৃশ্য আসিয়া নায়িকা-চরিত্রের বৈচিত্র্য মষ্ট করিয়াছে। একেবারে স্বাভাবিক নাই, একরূপ নহে, তবে খুব স্পষ্ট নহে।”



মদুসূদনের সবপ্রবর্তিত অমিত্রাক্ষর ছন্দ মহাশয় সমালোচকদের প্রাথমিক সন্দেহে সম্পূর্ণ অশনোদিত হইয়াছে তাহার প্রমাণ মিলিত নিম্নলিখিত প্রশস্তিবাচক ও বিচারধাৰ্ম্যমূলক উদ্ধৃতিতে "লবলিতাসের অপূর্ব কৌশল, ছন্দের কাকার, কৃষিতা, লালিতা ও মাদুর, উপমার সুন্দর ও অলংকার-বিস্তৃত প্রয়োগ, তাহার তাবের অন্তর্গামিতা—এই সকল মাইকেলের রচনার সাধারণ গুণ, এবং এই সকলের অন্তর্করণ অন্য কাহারও পক্ষে দুঃসাধ্য।" 'মেঘনাদবধ'-এর সহিত তুলনায় 'বীরাঙ্গনা'-র অমিত্রাক্ষর চন্দ-বিজ্ঞান যে আরও জটিলমধুর, বিচিত্র ভাবানুগামী, ও কেবল বর্ণনাত্মক নহে, জীবনের গভীর আবেগময়, অন্তরঙ্গ ভাব-পরিবেশের সহিত নিগূঢ় মনো-বিলিটে হইয়াছে, ইহার মধ্যে জীবনের উগ্র ও মধুর উভয়বিধ ভাস্কর্যই যে সহজ-সুসমাধুর্ন, কৃত্রিম-আফালনহীন প্রকাশ ঘটিয়াছে, তাহাতেই মদুসূদনের ক্রমপরিণত শিল্পবোধ ও জীবনানুসারিতা অভিব্যক্ত হইয়াছে। বর্ণনার দিক দিয়া লেখক 'বীরাঙ্গনা' অপেক্ষা 'মেঘনাদবধ'-এরই শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করিয়াছেন। কিন্তু তিনি তাহা দিয়া দেখেন নাই যে মহাকাব্যের বর্ণনারীতির সহিত পত্রকাব্যের ঘরোয়া ও ভাবপ্রধান পরিবেশের বর্ণনারীতির পার্থক্য স্বাভাবিক ও অনিবার্য। এই পার্থক্য কেবল পরিসরগত নহে, কাব্য-ভঙ্গীগতও বটে। মহাকাব্যে বর্ণনাই প্রধান, চরিত্রের ভাবোচ্ছ্বাস অপেক্ষা কৃত গোপন, পত্রকাব্যে চরিত্রের আত্মপ্রকাশের ঠাঁকে ঠাঁকে ও এই মুখ্য প্রয়োজনের সহিত মনো-বিনিময় বস্তুটুকু বর্ণনাকে স্থান দেওয়া চলে, কবি সেই সুনির্দিষ্ট সীমাকে অতিক্রম করিতে পারেন না। কাজেই সুস্পষ্টতা ও বর্ণোচ্ছলতার পরিমাণ যে মহাকাব্যেই আপেক্ষিক প্রাধান্য লাভ করিবে ইহা স্বতঃসিদ্ধ সত্য।

৫

মদুসূদনের পয়ে হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র প্রধানত সমালোচকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন ও তাঁহাদের কাবাট বিস্তারিতভাবে সমালোচনার বিষয়ীভূত হইয়াছে। এই সমালোচনাগুলি পড়িতে পড়িতে বিভিন্ন যুগের সহিত আধুনিক যুগের সমালোচনা-দৃষ্টিভঙ্গীর যে গুরুতর ব্যবধান গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার





প্রতিই বিশেষ করিয়া চোখ পড়ে। প্রকাশ বন্সর পূর্বকার সমালোচক গোষ্ঠীর নিকট হেম ও নবীনের যে কবি প্রতিষ্ঠা, তাঁহাদের প্রতি যে সম্রাট, উচ্ছ্বসিত প্রশস্তিমূলক মনোভাব, তাঁহাদের উপর যে প্রতিনিধিত্বের মর্যাদা-আরোপ—এ সবই যেন আমাদের নিকট বাড়াবাড়ি বলিয়া ঠেকে। আমাদের পূর্বসূরীদের নিকট যে রচনা কাব্যধারার মূল প্রবাহ-রূপে প্রতিষ্ঠাত হইয়াছিল তাহা আমাদের নিকট এক সলীল, স্রোতোহীন শাখাপথ বলিয়া মনে হয়। বঙ্কিম ও হীরেন্দ্রনাথ দত্তের মত মনীষী সমালোচক ‘বৃহস-হার’ ও ‘সুতক্কের’-এর সহস্রক বেক্রপ অভিযুক্ত প্রকাশ করিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে তাঁহাদের বিচার-মানদণ্ডে এই কাব্যধর বাংলা কাব্যের চরম উৎকর্ষ ও যুগপরিণতির দৃষ্টান্তরূপে অবিসংবাদিতরূপে স্বীকৃত। কি কল্পনাবৈভব, কি অশ্রুভূতি-গভীরতা, কি উন্নত ভাবাদর্শ, কি সূক্ষ্ম নীতিবোধ ও হিন্দু অধ্যাত্মসংস্কারের ঐচ্ছিকম রূপায়ন—সব দিক দিয়াই টোকারা শীর্ষস্থানীয়, চরম গৌরবের অধিকারী। এই সূক্ষ্মদর্শী সমালোচকমণ্ডলী ইহাদের ভাবার শুলভতা, কল্পনার অসমতা, ছন্দবিজ্ঞানের অল্পম প্রভৃতি দোষের প্রতি একেবারেই অ-চোখেন। প্রশংসার উচ্ছ্বসিত স্রোতে, তুষ্টিবোধের অঞ্চল পূর্ণতায় এই সমস্ত রুটি-বিচুড়ি কোথায় ডাঙ্গিয়া গিয়াছে। আমাদের বিচারে যে সমস্ত কাব্য দ্বিতীয় শ্রেণীর, যাঁহাদের প্রকাশ-শুলভতা আমাদের ক্রটিবোধকে অহনিশ পীড়িত করে, যাঁহাদের জীবনাদর্শ মধুসূদনের সহিত তুলনায়ও অত্যন্ত প্রাচীনপর্য্য ও আধুনিক-তামসগতীন বলিয়া মনে হয়, যাঁহাদের কল্পনার বিশালতা ও আপ্যায়নবস্তুর বিস্তার আমাদের নিকট তাঁহাদের প্রতি অকাজীল না করিয়া কথকিৎ সহনশীল করিয়াছে মাত্র, তাঁহারা বিভিন্ন-প্রমুখ সমালোচকের চক্ষু-একরূপ অতিমানবিক পন্থায় উন্নীত হইল কেন ইহা আমাদের গভীর অশ্রদ্ধাবশত বিষয় হওয়া উচিত। অবশ্য বঙ্কিমসূত্রের সমালোচকগোষ্ঠীর দৃঢ় ধারণা ছিল যে মধুসূদনের অন্তরঙ্গরূপে রচিত বিরাটকাব্য মহাকাব্যজাতীয় রচনাতেই বাংলা কবিতার মহত্তম প্রতিফলিত, অগ্রগতির হুনিচ্চিত আশ্রয় মিহিত, এম হেতু নবীনের কাব্যে ইহারই বাস্তব নিদর্শন তাঁহাদিগকে অপরিমিতভাবে উৎসাহ করিয়া তুলিয়াছিল। স্বদীপ্তনাথের আবির্ভাব যে বাংলা কাব্যের নবময় সজীবনার সম্পূর্ণভাবে মোড় ফিরাইয়া দিলে, পুরাতন ধারাকে শুক হা-মজ হায়া



বাংলা কাব্যতরঙ্গকে গীতিকবিতার উচ্ছ্বসিত প্রবাহে আধুনিকতার লক্ষ্য-  
তীর্থে তানাইয়া লইয়া বাইবে, কাব্য-বিচারে নূতন কচি ও মানদণ্ডের প্রবর্তন  
করিবে, সাহিত্যক্ষেত্রে এই বৈপ্লবিক পরিবর্তনপ্রবাহের অনাগত ভবিষ্যৎ  
যে তাঁহাদের ধ্যানদৃষ্টির সম্মুখে উন্মোচিত হয় নাট ইহাতে বিশ্বের বিশেষ  
কারণ নাট। বঙ্কিম ঈশ্বর ওপে যুগপতিসমাপ্তির লক্ষণ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন  
ও মদুসূদন-হেম নবীনে নবযুগের আবির্ভাবকে অভিনন্দন জানাইয়াছিলেন,  
কিন্তু এই অনাগত কবিরূপ নীত্রে যে আবার পুরাতনের পথায় পড়িবেন, নব-  
জাগরণের মধ্যাক্ষে আবার নূতন সূর্য উদিত হইয়া নবোদিত জ্যোতিষ্ক-  
মণ্ডলকে যে অকাল গোমূলিচ্ছায়াচ্ছন্ন করিবে এই অসম্ভব সম্ভাবনা যদি  
তাঁহাদের মনে উদিত না হইয়া থাকে, তবে তাঁহাকে কীর্ত্তিরেব দোষ দেওয়া  
যায় না।

কিন্তু মনীষনাথের আবির্ভাব ছাড়াও বঙ্কিম গোষ্ঠীর সহিত আধুনিক  
গোষ্ঠীর দৃষ্টি-পার্থক্যের আরও গভীরতর কারণ আছে। বঙ্কিমের দৃঢ় ধারণা  
ছিল যে তিনি যেমন প্রাচীন হিন্দু-সংস্কৃতির পুনরাজন ও নব প্রয়োগকে  
তাঁহার উপজ্ঞানের মূল প্রেরণারূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন, তেমনি কবিতাও এই  
যুগযুগান্তর-বাহিত অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের বহুস্ত-উন্মোচন ও সত্য-প্রতিপাদনকেই  
নিজ মূখ্য বিষয়রূপে অবলম্বন করিবে। ভবিষ্যতের কাব্য যে সনাতন  
পৌরাণিক পরিধির মধ্যেই আবদ্ধ থাকিবে, কাব্যগগনে উদিত সমস্ত নূতন  
গ্রন্থ-উপগ্রন্থ যে পুরান-সৌর-মণ্ডলের নির্দিষ্ট কক্ষপথে আবর্তিত হইয়া নূতন  
নূতন আলোকধারা-বিকিরণে পুরাতন সত্যকেই উজ্জলতর করিয়া তুলিবে  
এ বিষয়ে তাঁহার কোন সন্দেহ ছিল না। বাঙালির সমাজ-চেতনা ও তাব-  
ধাওয়াও তাঁহার এই বিশ্বাসকে দৃঢ়ীকৃত করিয়াছিল। হিন্দুধর্মের তত্ত্ব, হিন্দু-  
সমাজের মূলনীতি, হিন্দু-অধ্যাত্মবোধের অন্তর যুগোপযোগিতা-প্রতিপাদন,  
আধুনিক চিন্তাধারার সহিত হিন্দু জীবনদর্শনের সামঞ্জস্য নিধান—ইহাই সে  
যুগের শ্রেষ্ঠ মনীষা ও কবিকল্পনার একান্ত সাধনার বিষয় ছিল। বিদ্যমু-  
খাইকেলের হিন্দু পৌরাণিক জীবনদর্শনে প্রত্যাভর্তন তাঁহার অন্তর্যমানে  
প্রত্যক্ষ সত্যের সমর্থন যোগাইয়াছিল। আর বিদ্বাঙ্গীয়-সংস্কারপ্রভাবিত  
মাইকেলের হাতে হিন্দুর নিগ্রতিবাদ ও কর্মফল, তাহার পরলোকতত্ত্ব ও



অর্জনরক করনা, তাহার জীবন-সাধনা ও উহার শ্রেষ্ঠ পরিণতি যে বিকৃত রূপ লাভ করিয়াছিল, হেম নবীনের কবিতায় তাহার বিস্তৃত, বিজ্ঞান-ও দর্শন-সম্পন্ন, স্বাধীন-বোধসম্পন্ন রূপান্তরই বহির্মুখের মানব স্বীকৃতি দ্বারা অভিনন্দিত হইয়াছিল। মাইকেলের রত্নরসময় উমা মহেশ্বরের পরিবর্তে হেমচন্দ্রের তবালোচনাচরণ শিবচূর্ণা, সত্যবিনয়কান্তর, অথচ স্বর্গরহস্যের মূলকাবণজ মহাদেব ও নবীনচন্দ্রের ধর্ম ও বাস্তবীতিবিশারদ, দ্বিকালদশী শ্রীকৃষ্ণ হিন্দুধর্মেব অস্ত্রনিহিত সত্যটিকে উজ্জ্বল, অবিকৃত ও লোকচিহ্নহারা রূপে উপস্থাপিত করিয়া বহির্মুখের পশা-মা অর্জন করিয়াছে। করনার বিশালতা, আদর্শ ও উদ্দেশ্যের অমৃতভেদী মহিমা শিল্পরূপের সমস্ত অপূর্ণতার উপর তাহার ঘননিকা টানিয়া দিয়াছে। ইহা ছাড়া মানবিক সহজ ও স্বকোমল বুদ্ধিধারার সুরণ, দয়া-মায়া প্রীতি-মমতার বথায়থ ও আদর্শাত্মসারী বিকাশ, প্রাচীন আধ্যাত্মিকায় যথো নব জীবনাদর্শের স্ফোতনা, পটীর মহিমা, ইন্দুবাণীর সরলতা, স্বজন্মের শ্রমনিয়মনিয়মে সেবাপ্রায়ণতা, শৈলজার নিকাম প্রেম, বাসুদেবের স্বমহান জ্ঞানযোগ, শ্রীকৃষ্ণের ভক্তি ও কর্মযোগের সমগ্র—এ সমগ্রই যেন, হিন্দুধর্মের শাস্ত্র গৌরব, হিন্দুধর্মের একটি যুগোপযোগী, নবশক্তিধর, দ্বিধিকারী রূপকে প্রকটিত করিয়াছে। বহির্মুখ ও বহির্মুখভাবপূর্ণ সমালোচকবৃন্দ এই মহনীয় চিত্রে এতই মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে চিত্রের ও বেগা-বিচ্ছিন্নের ঐটির দিকে তাহারা বিশেষ লক্ষ্য করেন নাই, কিংবা আনুভূতিক আদর্শ বা যুক্তোক্তর বিপর্যয়ের অপ্রতিরোধ্যনীয় তথ্য যে অদূর ভবিষ্যতে এই চিত্রকে স্মরণ করিয়া বা সৃষ্টিয়া দিবে এই সম্ভাবনাও তাহাদের অন্ততবশক্তির অতীত ছিল। এই মূলগত দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য ও স্বাধীন শিল্পবোধের তারতম্যের জন্মই হেম-নবীনের কাব্য বিচারে আমাদের পূর্বসূরীদের সহিত বর্তমান যুগের সমালোচকদের এত গুরুতর ব্যবধান ঘটিয়াছে।

অবশ্য এই মতভেদের ব্যাপারে আধুনিক সমালোচকই যে অস্বাস্থ্য বা অধিকতর সত্যাত্মসারী এরূপ দাবীও ঠিক যুক্তিযুক্ত নহে হেম নবীনের জীব-প্রতিবেশ, তাহাদের কাব্য ও নীতির আদর্শ হইতে আমরা এতদূর সরিয়া আসিয়াছি যে যে সহজ একাত্মতা কবি ও সমালোচকের মধ্যে নিগূঢ় যোগসূত্র, তাহার বলে সমালোচক কবিচিত্রের তলদেশ পর্যন্ত স্বচ্ছ দৃষ্টি





প্রেরণ করিতে পারে, তাহা অনেক পরিমাণে শিথিল হইয়াছে। আমরা যেন দুই বিভিন্ন জগতের অধিবাসী চইয়া পড়িয়াছি। হেম ও নবীনের উদ্দেশ্যের সঙ্গে, এই উদ্দেশ্য লাভনের জন্ত তাহারা যে উপায় অবলম্বন করিয়াছেন তাহাদের সহিত আমাদের স্বতঃস্ফূর্ত মতানুভূতির অভাব ঘটিয়াছে। আমরা আর ধর্মনীতির অলঙ্ঘনীয়তা, নিয়তি ও কর্মফলের বহুত্বপরিণামী, অবিচ্ছেদ্য সংযোগের তত্ত্বকে অস্ত্রের সমস্ত অস্ত্রভূতি দিয়া গ্রহণ করি না। বিশেষত পৌরাণিক দেব-দেবীর পরিকল্পনা ও ক্রিয়াকলাপের মধ্যে যেই গভীর অধ্যাত্ম তত্ত্ব ও সূক্ষ্ম-নিয়মাবলী জীবননীতি নিহিত হউক না কেন, উহার এক দিকে অলৌকিকত্ব, অপর দিকে বস্তুগত সুলভতা আমাদের মনে এক বিসদৃশ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। যে অস্ত্রকল ও বিশ্বাসপ্রবণ মনোভাব না থাকিলে দেবত্ব আমাদের অস্ত্রের মধ্যকক্ষে প্রতিভাত হয় না তাহাবই অভাব-বশতঃ আমরা হেম-নবীনের প্রতি স্মরণ করিতে পারি না। বরীন্দ্রনাথ আমাদের মনে পৌরাণিক মূর্তিরূপের পরিবর্তে উপনিষদের যে সূক্ষ্ম তাৎপর্য, দেবতার শরীরী উপস্থিতির পরিবর্তে তাহার অদৃশ্য ব্যাপ্তি ও টপকিতময় সত্তার বহুত্ব-অস্ত্রভূতির উদ্বেগ করিয়াছেন তাহাবই ফলে পুরাণ-বর্ণিত দেবের মানবিক আচরণ আমাদের নিকট নিম্নতম সত্যের বাচন হইয়া উঠিতেছে না। আমরা এগম কাব্যের নিকট ধর্মপ্রভাবিত সামগ্রিক জীবন-তাৎপর্য চাহি না, চাহি কলিক বিচ্ছিন্ন ভাবগোচরতা, মূর্ত্তের অস্ত্রভূতির দীপ্ত ঝলক। জীবন এত বিচ্ছিন্ন ও বহুত্বময় হইয়া উঠিয়াছে যে উহাকে বিশেষ কোন নির্দিষ্ট তত্ত্বের মধ্যে বীধা যায় না। বরীন্দ্রনাথ তাহার নানা পথায়ের কাব্যে নানা বিভিন্ন তত্ত্বের সহায়তায় জীবনের স্বরূপ উপলব্ধি করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কোন একটি তত্ত্বের প্রতি অবিচ্ছিন্ন আত্মগতা তাহাকে জীবন-সত্যের সন্ধান দেয় নাই। আমরা পুরাণ-রামায়ণ-মহাভারতের সমগ্রতা হইতে নহে, উহাদের বিচ্ছিন্ন খণ্ড-আখ্যান হইতে এক-একটি যুগোপযোগী, মানবের স্বাধীন ইচ্ছা ও ব্যক্তিব্যক্তির অস্ত্রকল আশিক সত্যাপরম্পরা অস্ত্রত্ব করিয়াই সন্তুষ্ট হই। কাজেই পৌরাণিক ধর্মপ্রভাবিত জীবন-নীতি, যেই সূক্ষ্মদর্শিতা ও বাথার্থ্যের সহিত প্রতিপাদিত হউক না কেন, উহা আমাদের বিনুখ চিত্তের দ্বার হইতে অস্বার্থনাশীনভাবে কিরিয়া আসে।



এই মহাকাব্যজাতীয় রচনাগুলিকে কেবল মানবের জীবনচিত্র-রূপে লইলেও উহাতেও আমাদের অকৃষ্টির একটি কারণ থাকে। উহাদের চরিত্রসমূহ সরল, অস্বপ্নের জটিলতাহীন, ও শ্রেণীগত গুণের আধার, উহাদের মধ্যে ব্যক্তিত্বের নিগূঢ় স্পর্শ নাই। লটীর উগ্রতাহীন মহাজ মহিমা, ইন্দুবালার অতিপেলব, জীবনের রূঢ়স্পর্শ বিমুখ কমবীয়তা, ইন্ডের দেবস্বলভ মহৎ, বৃহৎ চৈতন্য আত্মপ্রাণপ্রবণ, স্থলবৃত্তি সরলতা, এমন কি ইন্দিয়ার উদ্ভট, প্রকৃতিপ্রিয় দম্ব এ সবই সুপরিচিত শ্রেণী-জ্যোতক। নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণচরিত্রে আধুনিক হাব লক্ষণ সুপরিষ্কৃত, হৃদয় রোমাঞ্চিক জীব-কল্পনা ও বৃহৎ পটভূমিকায় প্রসারিত দৃষ্টি তাহার মধ্যে মূর্ত, কিন্তু মহাভারতের কৃষ্ণও আধুনিক চরিত্ররূপে প্রতিভাত হন। অজ্ঞাত চরিত্রসমূহ হয় বিদেলী চাচে ঢালা না হয় অতিরিক্ত জাবপ্রবণ, গাইছাজীবনের নর-নারীতে ভ্রষ্ট। স্বতরাং ইহাদের মধ্যকার বর্তমান যুগের আকাঙ্ক্ষিত কোন মনস্তাত্ত্বিক কোহুল জাগে না, যেমন চরিত্র-চিত্রণে, তেমনই বর্ণনায়ও বহিমুখী, ঘটনাতরঙ্গহাচিত্র কাপ্যমনোভাবের পরিচয় পাই। এই বর্ণনায় ও আখ্যানবিবৃতিতে যে প্রচুর কবিত্বশক্তি ও যথাযথ চিত্রণ আছে তাহা স্বীকার না করিলে মন্তব্য অপলাপ ঘটিবে। কিন্তু ইহাদের যে সৌন্দর্য-সুপ্তি তাহা আমাদের ঠিক মনোমত নহে, তাহা আমাদের অভিলষিত হৃদয় ও অকৃষ্ণ বাস্তবের আদর্শে পৌছে না। হেমচন্দ্রের পাতাল, বিশ্বকর্মার শিরশালা, দধীচির আশ্রম, অক্ষলোক ও কৈলাস বর্ণনায় বা নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণের বাল্যলীলা, অভিমত্বার কৃষ্ণক্ষেত্র-সংগ্রাম ও প্রভাসে প্রলম্বোচ্ছ্বাসের পূর্ণাভাস-বর্ণনায় যে কবিত্বশক্তি ও বিস্তারিতপুণ্যের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহাকে অসাধারণ বলিলেও অতুক্তি হয় না। কিন্তু ইহাদের মধ্যে পুরাণতত্ত্বের প্রভাব, বস্তুসংস্থিতির আধিক্য ও অনেক মধ্যে ছন্দ ও শব্দনির্বাচনের স্থলন আমাদের মনের বিমুখতাকে জয় করিত অসমর্থ হয়। আমরা চাই বস্তুভাববজ্জিত বিস্তৃত রসনির্ধার, স্থলের অভিতবমূলক হৃদয় ভাবরূপ, হেম নবীনের কাব্যে বস্তুই মধ্যমই রসকে, স্থলের মধ্যেই হৃদয়কে, ঘটনাপুঞ্জের অন্তরালে ভাবব্যক্তনাকে খুঁজিবার শ্রম স্বীকার করিতে হইবে। তাহাদের সমগ্র প্রতিবেশ ও পরিকল্পনাকে স্বীকার না করিলে উহাদের অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য, উহাদের রূপথে প্রবহমান রসধারাকে অহত্ব কবা



ছুকহ। হিন্দুধর্ম ও সংস্কারের বহিরাবরণকে মানিয়া লইয়াই উহার অভ্যন্তরে সংবদ্ধিত সার্বভৌম সত্যটিকে উদ্ধার করিতে হইবে। বঙ্কিম সমাজ ও সাহিত্যকে যে দৃষ্টিতে দেখিতেন সেই দৃষ্টি আমাদের বিলুপ্ত হওয়ায় তাহার সহিত কান্যানিচায়ে আমাদের এতটা অনৈক্য দেখা দিয়াছে।

বঙ্কিম 'বঙ্গদর্শন' ১২৮১ ও ১২৮৪ এই তিন বৎসরের ব্যবধানে দুইটি স্তব্ধ প্রবন্ধে 'বৃহৎ-হাব'-এর দুই খণ্ডের বিস্তারিত ও পূর্ণাঙ্গ সমালোচনা করিয়াছেন। তিনি এই সমালোচনায় প্রতি সর্গের বিষয়বস্তু গ্রহণ ও বিশেষ কাব্যমহিমার উল্লেখ করিয়া সমগ্র গ্রন্থটি আমাদের সহিত পাঠ করিয়াছেন। প্রথম খণ্ডে ঐন্দ্রিলা ও বৃহৎ-হাবের সংলাপ সম্বন্ধে, তিনি, হেমচন্দ্রের কবিত্ব সম্বন্ধে তাহার অতি উচ্চ ধারণা থাকা সত্ত্বেও, একটি সত্যবান মন্তব্যের দ্বারা স্রুতি দেখাইয়াছেন—“গ্রন্থ পড়িতে পড়িতে (ইহাকে) মর্ত্যাক্ষয়ে সামান্য বঙ্গগৃহিনীর দামিসম্ভাষণ বলিয়া কখন কখন ভ্রম হয়।” শচীর বিলাপ ও পূর্বস্মৃতি-রোমন্থনে যে তাহার দেবী-চরিত্র সম্পূর্ণভাবে প্রকটিত হইয়াছে তাহা বঙ্কিম চমৎকারভাবে দেখাইয়াছেন। কামদেবের প্রতি চপলা ও শচীর বাগ উভয়ের চরিত্র-ছোটক, কন্দপের উত্তরও সর্বাপেক্ষে চরিত্রাত্মক। যুদ্ধবর্ণনায় হেমচন্দ্রের কাব্যের উজ্জ্বলিত প্রশংসা করিয়া বঙ্কিম এ বিষয়ে মধুসূদন আপেক্ষা তাহার প্রেচ্ছ নিদেপ করিয়াছেন। ইহার কারণ মধুসূদনের যুদ্ধ পৌরাণিক-আদর্শাভিমুখী, আর হেমচন্দ্রের যুদ্ধ সেনাসমাবেশ ও সৈন্যপত্নী-কৌশলে আধুনিক গতিচ্ছন্দের পরিচয়বাহী। মধুসূদনে শুধু রণসজ্জাসমাবেশ ও ধানিধন্যতা—আমল যুদ্ধতরঙ্গের ছোয়া-ভাটার কোন চিহ্ন নাই, হেমচন্দ্রে প্রকৃত যুদ্ধের ভাগ্যবিপন্নতা, উহার ক্রম-সম্পন্ননের ক্রম ও মহর লয়, বাহিনীর অগ্রগতি ও পশ্চাদপসরণ, উপমা সাহায্যে ও উদ্বেজনাময় বর্ণনাত্মক দ্বারা সুপরিষ্কৃত হইয়াছে। তার পর তিনি কবির নিয়তিবাদ, দেবশক্তির অতীত এক সর্বনিয়ন্ত্রী, উদাসীন মহাশক্তি পরিকল্পনার সমুচিত প্রশংসা করিয়াছেন। এই নিয়তি স্বভা, বিষ্ণু, শিব কাহাবও অধীন নহে, ইহার অনপনোয়-মদী-অঙ্কিত মানচিত্রের বেখামাত্রও কেহ পরিবর্তন করিতে পারেন না। নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের আদিকারণভূত ও সর্বমূলশাস্ত্রী যে ধর্ম, নিয়তি তাহারই প্রতিচ্ছায়া, এই ধর্মের চিত্র অসিচল অক্ষরেখা বিচলিত হইলেই নিয়তির চিত্রপটে পরিবর্তন



সম্ভব। বরষ এই সৃষ্টিমর্মনিহিত ধর্মের বিরুদ্ধতাচরণ করিয়াই তাহার নিয়তি-নির্দিষ্ট মোড়াগ্যাকালের পরিধি সংকোচ করিল। ইন্দ্রের দীর্ঘযুগব্যাপী ধ্যান ওজের পর তিনি যে প্রাকৃতিক পরিবর্তনসমূহ লক্ষ্য করিলেন তাহার বর্ণনায় বৈজ্ঞানিক সত্য ও কবিকল্পনার অপকল্প মিলন ঘটিয়াছে, অত্যাচ্ছন্ন বিজ্ঞান ও অত্যাচ্ছন্ন কাব্যে পরস্পরবিরোধী নহে, পরস্পর পরস্পরের আশ্রয়স্থল তাহাই এখানে অতি কোকূতলোদীপকভাবে প্রমাণিত হইয়াছে। ইন্দ্রনাথ-চরিত্রের মনোমুগ্ধকর ও সুকোমল-স্নান-পরিপূর্ণ, বীণাধরনিন্দ্য সুমধুর বর্ণনার বহিঃশতযুগে প্রকাশ্য করিয়াছেন। কৈলাসপুরের বর্ণনায় দৌরমণ্ডলের বিভিন্ন গ্রহের কক্ষাবর্তন ও তাহারও উর্ধ্বে শব্দবর্ণহীন, জলবিধবৎ মুহূর্তে মুহূর্তে পরিবর্তনশীল, বিশ্বপ্রতিবিম্বের ছায়াসমবায়গঠিত শিবপুত্রীয় মধ্যম চিত্রকে কবি যে ছন্দোময়ী-বাণী-সংযোগে অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা কাব্যশক্তির এক অতুলনীয় প্রকাশ। দেবলোকেব মহিমান্বিত পুরাণ-কল্পনার সহিত ততোধিক নিয়মকর বৈজ্ঞানিক প্রত্যক্ষ সত্যের এক অপকল্প সমাবেশ কবির ধ্যাননেত্রে উদ্ভাসিত ও তাহার প্রকাশশক্তির ইন্দ্রজালে বিমূর্ত হইয়াছে। হর্যত ছন্দগতির নিস্তরঙ্গতা, ধ্বনিপ্রবাহের সীমিত মাত্রার জগৎ কবি-কল্পনার উল্লেখনা শব্দসংগীতসম্বন্ধে পরিপূর্ণ উদ্ভাসনে (sublimation) স্থির হইতে পারে নাই, কিন্তু এখানে কল্পনা নিজের দুঃসাহসে নিজেই সৃষ্টিত হইয়া আশা-প্রশংসার স্বচ্ছন্দ লীলাকে লম্বিত করিয়াছে। কবি এট বিরাট কল্পনার রূপায়ণে সমস্ত উদ্ভাসবাহিনী পরিহার করিয়া নিজ অচল-গরিমাকে সমস্ত কুণ্ঠিত আত্মগতোর সহিত অচলগণ করিয়াছেন। হর্যত অন্য কোন বীতি এখানে অগ্রসূক্ত হইত। বঙ্গ ও বিদ্রোহের বিবাহ-পরিকল্পনা বহিঃশতযুগেই উদ্ভাবনা—হেমচন্দ্র দ্বিতীয় খণ্ডে এই নির্দেশকেই কাণ্ডে পরিণত করিয়া ছিলেন।

প্রথম পত্র আলোচনা শেষ করিবার পূর্বে বহিঃশত ছন্দ সংক্ষেপে যে মন্তব্য নিষিদ্ধ করিয়াছেন তাহা আমাদের মনে স্পষ্টায়ক বিশ্বাসের সৃষ্টি করে। ভাবিতে আস্তে আস্তে যে যাহার মনোবা এত সুবধার ও বিচিহ্নগতি ছন্দ সংক্ষেপে তাহার ধারণা এত পুঙ্খ ও অদূরদর্শী কেন? মহাকাব্য-রচনায় একই ছন্দের প্রয়োগকে তিনি নিন্দনীয় মনে করিয়াছেন ও ছন্দের বৈচিত্র্য সম্পাদনা-কই সমর্থন করিয়াছেন। ছন্দপ্রয়োগ বিষয়েও তিনি মধুসূদন অপেক্ষা হেমচন্দ্রের



শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং আমাদের নিকট যে ছন্দবৈচিত্র্য হেমচন্দ্রের কাব্যের মহাকাব্যীয় মহাদীপাভ্যন্তর প্রধান অঙ্গরায়, বঙ্কিমের নিকট তাহাই তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন। হুমত মদুহদন সম্বন্ধে তাঁহার বিরুদ্ধ সংস্কার তিনি সম্পূর্ণ কাটাইয়া উঠিতে পারেন নাই। এমন কি অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রয়োগেও হেমচন্দ্র দেশী বীতির অন্তর্ভুক্তন করিয়া মদুহদন অপেক্ষা সাফল্য ও জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছেন। এই মন্তব্য পড়িতে পড়িতে আমরা বিষয়ে অভিজ্ঞ হইয়া চিন্তা করি যে সমালোচনা-সম্রাটেরও লৌহবর্মে কোথাও একটা দ্রাবিড় প্রবেশদ্বাররূপ ঠাঁক ছিল। পুনশ্চ তিনি অক্ষরবৃত্ত অপেক্ষা সংস্কৃত কবিতার কীতাদৃশ্যায়ী আত্মবৃত্ত ছন্দের প্রতি পক্ষপাতিত্ব দেখাইয়াছেন ও ভারতচন্দ্র ও অমুনা-বিস্কৃত বলদেব পালিতের দৃষ্টান্ত এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করিয়াছেন। “অতএব হেমবাবু অক্ষরবৃত্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দ পরিভাষ্য করিয়া উপজাতি, মাসিনী প্রভৃতি সংস্কৃত ছন্দ অবলম্বন করিলে বোধ হয় ভাল করিতেন,” আশ্চর্য, হোমাবেরও কখন কখন ছন্দপতন ঘটয়া থাকে।

‘মুদ্রমাংসার’, দ্বিতীয় খণ্ডে বঙ্কিম পরিত্যক্ত আলোচনারি সূত্র কুড়াইয়া লইয়া আবার প্রতিসর্গের ঘটনামারা অনুসরণ করিয়াছেন ও উহার মধ্যে প্রশংসাই স্থলগুলি চিহ্নিত করিয়াছেন। দেবলিপিগের বর্ণনাকে বঙ্কিম “মণিময়” আখ্যায় বিভূষিত করিয়াছেন। দ্বীচির আশ্রয়লিপিদানের দৃষ্ট সম্বন্ধে তাঁহার মন্তব্য উদাহরণ্য—“স্বপ্নীতল সাগরবৎ এই কাব্যোপ মনকে মোহিত করে উহার অন্তঃসরসপ্রবাহে মন ডুবিয়া যায়।” উনবিংশ শর্গে বিশ্বকর্মার শিল্পশালা বর্ণনায় হেমচন্দ্র যে ‘অতুলনীয় বর্ণনালক্ষিত্ব’ পরিচয় দিয়াছেন তাহার প্রশস্তিপ্রাপন উপলক্ষ্যে বঙ্কিম বলিয়াছেন, “সেই শিল্পশালায় প্রবেশ করিলে (অগ্নির গর্জনে, মূল্যবের আঘাতে, ধূমের তরঙ্গে, ধাতু-নিঃস্রবে, রবে, মহাকোলাহলে ..) আমাদের নিঃশ্বাস রুদ্ধ হইয়া যায়, কর্ণ বধিয় হটয়া যায়।” “ব্রহ্মলোকের বর্ণনা অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ”—লাগামের বৈজ্ঞানিক যুক্তি ও হার্বার্ট স্পেনসরের উহার বিচিত্র ব্যাখ্যার আধারে বাক্সালী কবি হেমচন্দ্র “কালোর মোহময় স্রদা সঞ্চিত” করিয়া উহার চরম সৌন্দর্যবিধান করিলেন। রুদ্রপীড়ের নিধন-বার্তায় হৃদ ও ঐশ্বিল্যের বিভিন্ন মানস প্রতিক্রিয়া উহাদের চরিত্রের সহিত সর্বাংশে সঙ্গতিপূর্ণ হইয়াছে।

ত্রয়োবিংশ সর্গে দৈত্যপুত্রীর উপর আসন্ন সর্বনাশের করাল ছায়া বিস্তারের স্ফোতনায় হেমচন্দ্র যেরূপ শ্রেষ্ঠ কবিত্বশক্তির পরিচয় দিয়াছেন, উহার রসগ্রাহিতায় বহির্মণ্ড সেইরূপ শ্রেষ্ঠ সমালোচনাশক্তি উদাহৃত করিয়াছেন - “কৃতান্তের কালছায়া আসিয়া সেই পুত্রীর উপর পড়িয়াছে, গভীর মানসিক অন্ধকারে অহরপুরী গাহমান হইয়াছে—কালসমুদ্র উদ্ভেলনোন্মথ দেখিয়া কুলস্থ জন্তুসমূহের ক্রায় অশ্রুগমহিলাগণ বিব্রত হইয়া উঠিয়াছে।”

এই বিস্তারিত আলোচনা শেষ করিয়া বহির্মণ্ড কাব্যের মূলনীতি ও ‘বৃহসংহার’ কাব্যের নিগূঢ় অর্থতাপ্যের যে বিশ্লেষণ করিয়াছেন তাহাতে তাহার সূক্ষ্মদর্শিতা ও কাব্যের ফলশ্রুতিবিরূপে আশ্চর্য মনগ্রহণশক্তির অস্তিত্বাক্তি ঘটিয়াছে। এই জীবনবহুত্বভেদের মানদণ্ডে তিনি ‘বৃহসংহার’-এর সহিত ‘পলাশির বৃদ্ধ’-এর তুলনা করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন “‘পলাশির বৃদ্ধ’ উৎকৃষ্ট কাব্য বটে, কিন্তু কতকগুলি স্রমসূর, ওজস্বী গীতিকাব্যের সংকলন মাত্র।” ‘বৃহসংহার’-এর প্রথমে আমরা বাস্তবত্বের আশ্ফালন ও অশ্রুশক্তির জয় দেখিয়া অগতের নীতি-বিশ্বাসের প্রতি কতকটা সংশয়পর হইয়া পড়ি। কিন্তু পরে বৃদ্ধিতে পারি যে ধর্মবলেব সহায়ত। ভিন্ন কেবল কাব্যিক শক্তি লগ্নভঙ্গুর ও অকিন্ধিকর। কবি আমাদের এই মীতিত্ব বুঝাইয়াছেন শাস্ত্রনীতিনিয়মিত অশ্রুজগতের সৌন্দর্য্যসূত্র দ্বারা। সৌন্দর্য্যের কাব্যগুণত্ব সংজ্ঞা দিতে গিয়া বহির্মণ্ড বলিয়াছেন, “যে কোন মহৎমহের সহিত যে কাব্য কোন সম্বন্ধবিশিষ্ট তাহাই সুলব। সুলব কাব্যই সুনীতিসঙ্গত।” পরসুত্রবানের ধর্মগুরোধে মাতৃহত্যাও এই সৌন্দর্য্যের সংজ্ঞায় পড়ে। অনেক কাব্য দ্রুতসুলব না হইয়াও উন্নতনীতিসংগঠিত হইয়া সুলব হইয়া উঠে। “অনেকগুলি ছদ্ম ও দুর্লভ নৈতিকত্ব অনির্বচনীয় সৌন্দর্য্য-পরিপূর্ণ—অপরিমিত মতিমগ্নম। প্রতিভাশালী কবির হৃদয়ে পরিষ্কৃত হইলে তাহা কাব্যে পরিণত হয় নৈতিকত্বের বাণ্য। তাহার উদ্দেশ্য নহে—উদ্দেশ্য সৌন্দর্য্য, কিন্তু সৌন্দর্য্য নৈতিকত্বেরে নিহিত বলিয়া তিনি তাহার বাণ্যায় প্রবৃত্ত হইলেন।” ‘বৃহসংহার’ এর প্রকৃত উদ্দেশ্য এই বিশ্ববিধানের পরিষ্কৃটনের দ্বারা সৌন্দর্য্যসূত্রী, জীবনবোধে বৃদ্ধবিশ্রুত সৌন্দর্য্যপুষ্পের চয়ন। এই কাব্যের বঙ্গভূমিতে অতিমনোব শক্তি পশ্চিম পাহাড় পাহাড়ী ক্রিয়ানীলতার জগৎ কবি এই অলৌকিক শক্তিরও অপ্রাচ্য শাস্ত্র





নীতিবলের নিকট ইহারও অতিভব দেখাইবার বিশেষ সুযোগ পাইয়াছেন। এই যে সর্বব্যাপী, সর্বাতিশায়ী ঐক্য নিয়ম ইহা আরও কতকগুলি সুকুমার, মানবরক্তস্রাবাকুল গৌণ ভাবের সহিত সংযুক্ত হইয়া কানো পরিপূর্ণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। শুধু বর্মানুস্মিত বাহবলের প্রসঙ্গ কানোর মূলচর্য বা মেরুদণ্ড— ইহার সহিত দেবগণের স্বর্গরাজ্য উদ্ধারকামনায় উদ্বুদ্ধত দেশবাসীসমূহ, ক্রীকৃষ্ণ অতি-অহুতারপ্রসূত প্রলয়করিতাক্রম সাংসারিক কুয়োদর্শিতা, দক্ষীচির পরোপকারিতা ও নিয়তির অচিন্তনীয়, অপরিমের শক্তিরহস্ত মিশিয়া কানোর মূল ভাবের উপর রক্তমাংসের লাগনা ও প্রাণলীলার ছন্দস্বরূপ অর্পণ করিয়াছে। এইখানেই কানোর মহাবের মূল উৎস।

সর্বশেষে কাব্যমধ্যে স্ত্রীচরিত্রের পাখাত ও অমনকুলনতা যে বাঙালী জীবনের বাস্তব রূপ হইতে লব্ধ কনি-প্রেরণা ইহাই বহিঃ বিস্তারিত আলোচনা-সাহায্যে প্রতিপন্ন করিতে চাহিয়াছেন। “বাঙলার স্ত্রীগণ রমণীকুলের গৌরব, বাঙলার পুরুষগণ পুরুষমানুষের কলক।” শুভরাং বঙ্গকবি স্বাভাবিক কারণেই পুরুষচরিত্র অপেক্ষা স্ত্রীচরিত্র অধিকতর পাবনশী হইবেন। ইহার উদাহরণরূপ তিনি শচী ও ইন্দুবাল্য চরিত্রের উল্লেখ করিয়াছেন। শচীর স্বভাবমহিমার সহিত প্রমীলার কাব্যাত্মকিত প্রেমসোহাগিনী ও সংগ্রামোদ্ভূতা যুক্তি তুলনীয় নহে, আর “শচীর পাখে ইন্দুবাল্য দেবদাক্তলায় নবমল্লিকার স্তায়, মিঃহীর অকলালিত হরিণশিশুর স্তায় অনির্বচনীয় সুকুমার।” বহিঃমের স্ত্রীপুরুষের আপেক্ষিক উৎকর্ষবিষয়ক অন্তিমত হরত স্ত্রীজাতির অতি-অহুতাগী ছাড়া আর সকলে সার্বভৌম সত্যরূপে মানিতে প্রস্তুত হইবেন না, তথাপি ইহার মধ্যে যে সমাজতত্ত্বটিত আংশিক সত্য আছে তাহাও অস্বীকার করা যায় না। হরত বর্তমান সমাজে স্ত্রীপুরুষের সাম্যবোধ-প্রসারের ফলে আধুনিক মহিলাসমাজ এই অতিজ্ঞতির যুক্তিপূর্ণ সমর্থন হারাইবেন। বহিঃমের এই সমালোচনা সে যুগের বিচারে ‘বৃদ্ধসংহার’-এর কিরূপ উত্তর স্থান ছিল তাহার নিদর্শন। বহিঃমের সহিত আমাদের মতভেদের যে যুক্তিসঙ্গত কারণ আছে সে সম্বন্ধে দৃঢ় ধারণা পোষণ করিয়াও আমরা যে সমালোচনার উচ্চতম আদর্শ হইতে অনিত হই নাই সে বিষয়ে কি আমরা নিঃসংশয় হইতে পারি?



হেমচন্দ্রের 'দশমহাবিঁদ্যা'র 'বাক্যব' এ প্রকাশিত সমালোচনাটি একেবারে ছব্ব বন্ধিম-বীতির অত্মসরণ। আলোচনা-প্রসঙ্গে সমাজ কল্যাণের ভারতম্য ভিত্তিক কাব্যোৎকর্ষ নির্ণয়ের যে মানদণ্ড উপস্থাপিত হইয়াছে তাহাও সম্পূর্ণ বন্ধিম প্রভাবিত। এই মানদণ্ড-স্থিরীকরণে একটা অত্যাবশ্যক কথাই বাদ গিয়াছে—সেটা হটল কবিতাটি কাব্যওণে উৎকৃষ্ট হইয়াছে কি না। উৎকৃষ্ট কবিতার শ্রেণীবিভাগে মানবের ধর্ম ও নীতি-বিশায়ক কাব্যকে না হয় শ্রেষ্ঠে আসন দেওয়া গেল। কিন্তু কাব্যান্ত্রণেরই যদি অভাব থাকে, তবে মানব-কল্যাণের আদর্শ বাবা তাহা পূরণ করা যায় কি না তাহাই জিজ্ঞাস্য। 'দশমহাবিঁদ্যা'-র পৌরাণিক অধ্যায়ন কেমন করিয়া ঐতিহাসিক শিবর্তনবাদেব ঘাটা নতুন তৎপদমণ্ডিত হইয়াছে, দেবীর দশরূপ-কল্পনায় পুরাণেব অত্মস্থতির সহিত কবির মৌলিক চিন্তা কি পরিমাণে মিশ্রিত হইয়াছে এবং এই কল্পনায় যথার্থতাই বা কিরূপ তাহার অতি পুচ্ছাচপুচ্ছ ও মনোবাপূর্ণ আলোচনা করা হইয়াছে। কিন্তু ইহা যে আদৌ কবিতা হইয়াছে কি না, ইহাব কাব্য-শ্রুণের নিদর্শন সত্যাই উৎকৃষ্ট-শস্যমূক কি না এই মৌলিক প্রশ্নটি বাদ পড়িয়াছে। কাব্যো ছন্দনিষ্ঠাস ভাবাত্মমায়ী হওয়ায় কবিকে প্রশংসা করা হইয়াছে। কিন্তু তাবের প্রকাশ যে অতি দুর্বল, লক্ষ্যসোজনা যে অনেক স্থলেই অত্মপযোগী, মনন বা আবেগের প্রবাহ যে প্রায় সর্বত্র নিকল্লাস ও বাধা-বিড়ম্বিত, কবি-কল্পনা যে কোথাও বক্তব্যচারী নহে, আক্ষরিক নীরস অর্থকে ছাড়াইয়া ভাববাহ্যনা যে বিশেষ কোথায়ও ক্ষুদ্রিত হয় নাট এ বিষয়ে এই শ্রুদীর্ঘ প্রবন্ধে কোন উল্লেখমাত্র নাই। বাস্তবিক 'দশমহাবিঁদ্যা' অতি বিরল স্থল বাতীত অস্ত্র অতি আড়ট ও লালিত্যহীন বচনা দেবীর দশরূপের মধ্যে কোনটিই কবির তুলিকায় চিত্রিত হয় নাই। ইহাতে ইতিহাস ও সমাজতত্ত্বজ্ঞানের পরিচয় থাকিতে পারে, সাধকের ভক্তিপ্রবণ চিত্তের ছাপ থাকিতে পারে, মাত্রাপ্রস্তু ছন্দ-প্রয়োগের অভিনবত্ব থাকিতে পারে, কিন্তু এই সমস্ত গুণের তুলনায় কবিত্বশক্তি যে অত্যন্ত গৌণ তাহা নিঃসন্দেহ। বন্ধিম সমালোচনার আদর্শ যে সকলের অত্মসরণীয় নহে, এই প্রবন্ধটি সেই নিদর্শন আমাদের সতর্ক করিয়া দেয়।



## ৬

হেমচন্দ্রের পরে নবীনচন্দ্রই সর্বাধিক আলোচিত কবি। তাঁহার 'পলাশী'র যুদ্ধ' 'বঙ্গমতী' ও বিশেষত কাব্যত্রয়ী সমকালীন সমালোচকগোষ্ঠীকে সপ্রশংস বিশ্বাসে আপ্ত করিয়াছিল। তাঁহার বর্ণনা-শক্তি, গৈরিক নির্বচিনীর জায় উজ্জ্বলিত 'আবেগের বেগবান প্রবাহ, পরিকল্পনার বিশালতা ও রচনাভঙ্গীর বলিষ্ঠ মন্বলতা তাঁহার দোষ-ত্রুটি সম্বন্ধে সমালোচকবর্গকে প্রায় অন্ধ করিয়া ছিল। বাইরের মতে তাঁহার শাদৃশ্য শুধু রচনাভঙ্গীমূলক নহে, উভয়ের অন্তরে একইরূপ ভ্রূমণীয় আবেগের প্রণাত প্রবাহিত, মৌলিক প্রকৃতিতে উভয়েই অনেকটা এক। সুতরাং সে যুগে তিনি যে একজন শ্রেষ্ঠ কবির মর্যাদা লাভ করিয়াছিলেন, বাংলা কাব্যের অগ্রগতি ও ভবিষ্যৎ প্রতিশ্রুতি যে অনেকটা তাঁহার উপর নির্ভরশীল এটা ধারণা বহু প্রচলিত ছিল, তাহাতে আশ্চর্যবিত্ত হইবার কিছু নাই। তাঁহার গীতিকবিতার বিস্তর প্রশংসা করা হইয়াছে—কিন্তু বর্তমান যুগের মানসেও তাঁহার বিস্তর গীতিপ্রতিভার পরিমাণ খুব বেশী ছিল না। তিনি মূলত আখ্যান-কাব্যের কবি, আখ্যান-কাব্যের বিস্তার ও মনস গতিপ্রবাহই তাঁহার কবিত্বমাত্রগত, তাঁহার বাহ্য কিছু গীতিকবিতা তাহা আখ্যানরূপে দিগন্ত ভাসপুষ্পের জায়, আখ্যায়িকা মতোবোলে স্বতঃ-উদ্ভূত পদ্যের জায় বিকলিত হইয়াছে। 'অবকাশরতিনী'র জায় বিস্তর ভাসমূলক ও আখ্যানসম্পর্কহীন কাব্যে তাঁহার গীতিপ্রবণতা দৃঢ় আশ্রয়ছাত লতার জায় কলুগীত ও অতিপল্লবিত হইয়াছে। সুতরাং তিনি প্রকৃতপক্ষে গীতিমিশ্র আখ্যানকাব্যেরই কবি, এবং তাঁহার দোষত্রুণ সবই এই মানস প্রবণতার সহিত সংশ্লিষ্ট। বহু-বিস্তৃত আখ্যায়িকার গ্রন্থন-নৈপুণ্য তাঁহার বিশেষ ছিল না, নিম্নলিখিত একাগ্রতা ও সামগ্রিক লক্ষ্যের সহিত তিনি টাঁহার বিভিন্ন অঙ্গ প্রত্যঙ্গের ধ্বংসস্থান নির্দেশ করিতে পারেন নাই। তথাপি রোমান্সের কাহিনীর উল্লীপনা, উহার ক্ষুদ্র গতির চন্দ্রাবর্তনই তাঁহার কবিত্বশক্তির মূল উৎস ছিল। উহারই ফাঁকে ফাঁকে তিনি নিজ কবিপ্রাণের অত্যন্ত ভাবপরিবর্তন, তাঁহার হঠাৎ-উজ্জ্বলিত আবেগমুহূর্তা, তাঁহার অসম কাব্যপ্রেরণার কলিক তরঙ্গশীথারোহণ অঙ্গভূক্ত করিয়া তাঁহার কাব্যিক অমরতার পাথর স'গ্রহ করিয়াছেন। তাঁহার





অ-গভীর, অথচ ভাবোচ্ছাসময় প্রকৃতি-প্রীতি, বহিঃপ্রকৃতির ক্রীড়াশীলতা ও ছুরঙ্গ আবেগের সহিত মানবমনের সামান্যত্বকৃতি ও তাঁহার কাব্যোৎকর্ষের আর একটি উপাদান। আমরা 'আলঙ্কারিক' শব্দটি সাধারণত অপ্রশংসাত্মক অর্থেই ব্যবহার করিয়া থাকি, উহার মধ্যে কবিতার সুন্দর, অস্তুযী উৎকর্ষের অভাবই বেশ ব্যক্তিত হয়। কিন্তু আলঙ্কারের একটা প্রশংসার প্রয়োগও আছে, কবিতা সম্পূর্ণভাবে অস্বাভাবিক-নির্ভর হইবার পূর্বে উহার মধ্যে যে একটা বলিষ্ঠ বহিমুখী প্রয়োগের সার্থক প্রকাশ থাকিতে পারে, তাহাই আলঙ্কার-সাহায্য রূপ লাভ করে। আধুনিক বাংলা কাব্য জগিয়াই প্রৌঢ়, প্রথম যৌবনের আতিশয্য, বাহিরের দিকে আকর্ষণ, ভাব অপেক্ষা রূপের প্রতি পক্ষপাত, মৌল্যবোধে বিদ্যাব্যবহীন অবগাহন—বাংলা কাব্যে ইহাদের উদাহরণ বড় একটা নাই। নবীনচন্দ্র এই যৌবনধর্মের অনিন্দ্য না হইলেও একজন শ্রেষ্ঠ প্রতীক, তাঁহার কাব্যে অসংখ্য এক অনন্ত কবিত্ব-বিকাশের হেতু হইয়াছে।

নবীনচন্দ্রের কবিপ্রকৃতি সম্বন্ধে উপরি-উক্ত আলোচনা হইতে ইহা প্রতীয়মান হইবে যে তাঁহার কাব্য সম্বন্ধে বিশ্লেষণ-প্রকাশের ঘটনা অবশ্য আছে, কিন্তু বিশ্লেষণ বা পাঠকের নিকট অনন্ততঃ কোন বহু-উদ্ঘাটনের তাদৃশ অবশ্য নাই। তাঁহার কবিতা সকলেরই বোধগম্য, সবচিহ্নে আনন্দ-বিধায়ক, সমালোচকের একমাত্র কাজ হইল সকলের অন্তর্ভবন এই আনন্দটির প্রকৃতি-ও-কারণ নির্দেশ। 'পলাশীর বৃক্ষ'-এর উপর কালীপ্রসন্ন ঘোষের আলোচনা ঠিক এই জাতীয়। সমালোচক প্রথম কাব্যটির কল্পনার মৌলিকত্বের উল্লেখ করিয়া সর্গগুলির বিষয় ও কাব্যরূপ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। প্রথম সর্গের গাঙ্কীষ একটি অসামান্য প্রকৃতির বিদ্যাদ-উদ্দীপনের মধ্যে আশা ও আতঙ্কের ঘন ও শোকের ক্রমঘনীকৃত ছায়াপাত এই গাঙ্কীষের হেতু যেন বাঙলার দুঃখ প্রকৃতির কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া সমস্ত চরাচরের চিত্তে এক রুদ্ধশ্বাস প্রতীকার উদ্বেক করিয়াছে। জগৎপেতের মস্ত্যভবনে বহুদূর-কারীনের বর্ণনা একাধারে শূটোজ্জল চিত্রমৌল্য ও বিচিত্ররূপ চিত্রের আভাসনে মনোজ্ঞ। স্তম্ভ ও অতিক্রান্ত চিত্রপরিবর্তনশীলতা ও লেখকের বিচিত্র-অকনপটুতা ও কোহুল উদ্দীপনশক্তির নিদর্শন জগৎপেতের চক্রান্ত-



কুটিল, হিংসা-ষেব-চতুরতা-আত্মগোপননীলতার উৎসাবে ধূস-আবিল মন্ত্রণালয় হইতে ক্লাইভের রূপ ও চরিত্রবর্ণনা ও ইংলণ্ডের অধিষ্ঠাত্রী দেবীর আবির্ভাব ও ভবিষ্যতের ষটিকা-উত্তোলন এটাই দুই দৃশ্য যেন জগতের দুই বিপরীত সীমায় অধিষ্ঠিত। শলাসীর যুদ্ধ চিত্তাঙ্গীনতা নাই, মাত্র প্রমাদবত্ন-প্রবণতা নাই। আছে বঙ্গাধীন চন্দ্রোজ্জ্বলিত তরঙ্গের পর তরঙ্গোৎক্ষেপ, সমস্ত কুল-ভ্রাস্ত্রি-অসত্যক প্রয়োগের মধ্য দিয়া মনে এক অনির্বচনীয় আকুলতার সঞ্চার। কবি হঠাৎ এক পদে চাইতে প্রসঙ্গান্তরে চলিয়া যান এবং সমস্ত প্রসঙ্গকে এক অবিচ্ছিন্ন পারস্পর্য-মুহুর্তে গ্রথিত করার পরিবর্তে তাত্‌কালিক প্রসঙ্গেই একাঘুতাবে দিলীন হইয়া যান। কবির এই অসামান্যতার মতোই তাঁহার সহস্রদয়তার পরিচয় মিহিত। “তরঙ্গের পৃষ্ঠে তরঙ্গের দ্বায় উদ্বেল জল-সমুদ্রে মুহূর্ত্ত ভাব-পরিবর্তন হটতেছে, আর আত্মবিস্মৃত কবি সেই সমস্ত চঞ্চল ভাবকে বর্ণতুলিকা লটয়া অনিবার্য চিত্রিত করিতেছেন।” তাঁহার কবিতা চল-সৌন্দর্যমণ্ডিত দ্বায় ক্ষুদ্রিমত্তী ও জল-গাহিনী। নবীনচন্দ্রের কালাবশেষে ইহা একটি চমৎকার বানীচিত্র। কবি নৃত্যগীতের তবল বস বর্ণনায় মনোও এক অক্ষুট, অথচ মন্য-বাগ্য বিসাদের ছায়া মিশ্রিত করিয়াছেন, এবং আদি ও করণ বসের চিরপ্রথাগত বিরোধকে এক আশ্চর্য সমন্বয়ে গ্রথিত করিয়াছেন।

‘শলাসীর যুদ্ধ’ এর চতুর্থ সর্গের যুদ্ধ-বর্ণনা বঙ্গসাহিত্যে অপরূপ ও অমূল্য-সামগ্র্য। একুশ ওজরী ও বজ্র উন্মাদনা-সকানী রচনা অস্ত্র-তুল্য। ছুপের বিষয় আমরা আক্ষকাল প্রেম ও হৃদয় অধ্যাক্ষ অস্ত্রভূতির শয়বসপ্রধান বর্ণনায় এত অস্ত্র হইয়াছি, যে এই বর্ণবাহুর উদ্দীপনাময় সঙ্গীত আর আমাদের কানের তিতর দিয়া মরমে প্রবেশ লাভ করে না। এই সর্গের শেষে অন্তাচল-গামী সূর্যের প্রতি কবির যে মেসোজ্জিত তাহা অমূলোচনার গভীরতার ও ভাবসম্মিলনের মাধ্যমে বাংলা কাব্যে অতুলনীয়।

মমালোচনার পরিসমাপ্তিতে মমালোচক কাল্যের কয়েকটি দৃশ্য কটি ও পরাস্থকরণের নিদর্শন দিয়াছেন। গুরুতর কটির মধ্যে একটির উল্লেখ করিয়াছেন - “ইহাতে পাঠ্যবসানে মনে কতকগুলি অভ্যাসকৃষ্ট ভাব এবং অভ্যাসকৃষ্ট বর্ণনা দৃঢ়নিবদ্ধ থাকে, কিন্তু উৎকৃষ্ট কি অপকৃষ্ট কোন এক চরিত্র কেমন চিত্রিত থাকে না”।



'বঙ্গদর্শন' পত্রিকায় ১২৮৮ সনে 'রক্তমতী'র উপর একটি সমালোচনা প্রকাশিত হয়। নবীনচন্দ্রের কাব্যাবলীর মধ্যে 'রক্তমতী'র স্থান আজকাল বিশেষ উল্লেখযোগ্য বলিয়া বিবেচিত হয় না। ইহার গ্রন্থলিপিবদ্ধতা, স্থানে-অস্থানে উচ্ছ্বাসের আতিশয্য ও রোমান্সবৃত্ত অবাস্তবতা ইহার কাব্যোৎকর্ষের পরিপন্থী স্বরূপ। একপ একপাণি অসাধক কাব্যের দীর্ঘ সমালোচনা নবীন চন্দ্রের সমসাময়িক প্রতিষ্ঠানট পরিচয়। এই কাব্যের উৎকর্ষ সম্বন্ধে নিসর্গ-বর্ণনায় কুশলতা, ও নীতিকবিতার উন্নত মানই প্রধান কারণরূপে নির্দেশিত হইয়াছে। ইহার আখ্যান-বস্তুর গ্রন্থে প্রাসঙ্গিকতা ও পারস্পর্যের অভাব ও অপ্রকল্পনা ও বাস্তববোধের অসংলগ্ন সংমিশ্রণ ইহার প্রধান দোষ—সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই বলা হয় নাই। সর্বোপরি আশ্চর্য এট যে 'পলাশীর যুদ্ধ'-এর সহিত তুলনায় সমালোচক ইহার মধ্যে অগ্রগতির নিদর্শন উপলব্ধি করিয়াছেন। তিনি প্রথমোক্ত কবিতায় বিরলত্ব ও পদবর্তীটিতে আশ্লেষণের পরিচয় পাউয়াছেন। " 'পলাশীর যুদ্ধ' কেবলমাত্র স্থপত্যের সমষ্টি, তাহার বড় একটা লক্ষ্য নাই। 'রক্তমতী কাব্য'-এর কেন্দ্র আছে, বীজ আছে, স্তম্ভরা" কবি কান্যাসোপানে আর এক পদ উত্তীর্ণ হইয়াছেন"। এতরূপ বিচার আমাদের নিকট অব্যর্থ ও বিভ্রান্তিপূর্ণ বলিয়াই মনে হয়। সাময়িক বিচারে 'পলাশীর যুদ্ধ' 'রক্তমতী' হইতে যে সমাংশে শ্রেষ্ঠ, সে বিষয়ে এগন আর কোন মতামত নাই।

মনীষী হীরেন্দ্রনাথ দত্তের 'কুক্কের'-এর সমালোচনা আধুনিক যুগের সঙ্গে তাঁহার ব্যবধানই মরাত্তিকভাবে প্রকট করে। হীরেন্দ্রনাথ কাব্যটির শব্দবিকাশ, ছন্দমঞ্জীত, উপমা-প্রয়োগ, রসবৈচিত্র্য সম্পাদন ও চরিত্রের উদ্ভাস কল্পনা—এই সমস্ত দিক হট/তই আলোচনা করিয়া কাব্যটির শ্রেষ্ঠত্ব-প্রতিপাদন করিয়া হইয়াছেন। মনে হয় যে তিনি হিন্দুধর্মের গোবিন্দময় আদর্শের কারণে, এতদূর প্রভাবিত হইয়াছিলেন, শুধু ভাবগৌরবের প্রতি এত অধিক গুরুত্ব আরোপ করিয়াছিলেন যে বিস্তৃত কবিত্বশক্তির বিচারকে গোণ স্বপ্ন দিয়াছিলেন ও অতিরিক্ত ভাবপ্রবণতা ও সংকট-গভীর আবেগ প্রকাশের মধ্যে পার্থক্য অসম্ভব করিতে পারেন নাই। অতিরিক্ত উচ্ছ্বাসময়তা যে ছোয়াড়ের হাতের কায় নীড়ই নিঃশেষিত হয়, বাস্তবিক্যই যে স্থায়ী আবেগময়তার ব্রহ্ম





উপায় নহে, স্বল্পপরিমিত, ব্যক্তনামত উক্তিই যে পাঠকচিহ্নে প্রভাববিস্তারে সর্বাপেক্ষা ফলপ্রসূ এই সাহিত্যিক সত্য সম্বন্ধে তিনি বিশেষ সচেতন ছিলেন না। হয়ত ইহার মূল সে যুগ ও এ যুগের মনোভাবমূলক পরিবর্তন-রূপ গভীরতর কারণ বর্তমান। যে পাঠকগোষ্ঠীর হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতির প্রতি দৃঢ় নিষ্ঠা ও অত্যাচ্ছা সংস্কারে পরিণত অশ্রুবাণ আছে তাহাদের নিকট ভাবান্তর-বন্ধের অনিবার্য পরিণতিক্রমে এই আন্দোলনের জয়গান এক অশ্রুস্রব গহনশীলতার মনোভাব সৃষ্টি করিবে -অন্তি পবিত্র মহা আবৃত্তি বা কৌতুকসঙ্গীত যেমন ভক্তের অস্তরে এক প্রবল, সর্বপ্রাণী ভাবচিরোন্মল বহাইয়া দিয়া তাহাদের সাহিত্যিক বিচারবুদ্ধিকে, নিঃসিদ্ধ বসবোধকে নিমজ্জিত করে, এ ব্যাপার অনেকটা সেই প্রকারের। কিন্তু সে সমস্ত আধুনিক পাঠকের মনে সেই প্রবল ভক্তিসংস্কার অশ্রুপঙ্খিত, গাহারা নিছক কানোয়াকর ও অপ্রমত্ত মনস্ত্রিষোদয়ের মানদণ্ডে কবিতার বিচার করেন, তাহাদের অন্তিমত যে উজ্জ্বলিত প্রশংসার রূপ গ্রহণ করিবে না তাহা সহজেই অশ্রমেয়।

সমালোচক কান্যাটির পশুবিজ্ঞানসংকোচল ও উপমাপ্রয়োগনিপুণতার যে সমস্ত দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহাদের সব কয়টিই যে প্রথম শ্রেণীর তাহা স্বাকার করা যায় না। এগুলির উৎকর্ষ বীকার করিলেও সমগ্র কান্যাটিতে যে অসম প্রেরণা, যে অশট পশুনিবাচন, উজ্জ্বলদের যে অসংযম ও ভাবের যে সমুদ্রতটীন সাধারণতা আছে তাহাতে উহাকে কোন মতেই প্রথম শ্রেণীতে স্থান দেওয়া যায় না। বিশেষত হীরেক্রমাধি কান্যের ছন্দ-মাদুরের যে প্রশংসা করিয়াছেন, তাহা বিশেষভাবে অপ্রযুক্ত মনে হয় - কান্যাটির চন্দ্রপ্রবাহে আড়ষ্টতা ও গতিশৈথিল্য উহার প্রধান রুটি। ৪২৮ পৃষ্ঠার শেষে বর্ণকোলাহলের বর্ণনামূলক উদ্ধৃতিটি যে মনুষ্যদমন এমন কি হেমচন্দ্রের সহিত তুলনায় অত্যন্ত খরগতি ও শুল শব্দপ্রয়োগে ব্যাকনাচীন তাহা পড়িলেই পবিত্র হইবে। বসন্তের নিদর্শনজ্ঞাপক উদ্ধৃতিগুলিও ঠিক সার্থকতার দৃষ্টান্তরূপে গ্রহণীয় নহে। ৪৩০-৪৩২ পৃষ্ঠাতে উদ্ধৃত স্বরংকাক, স্বভঙ্গা ও শৈলঙ্গার উক্তিগমুত কাব্যগুণবিক্ত, অলঙ্কারমুখর ভাবোচ্ছ্বাস মাত্র - উহাদের মধ্যে কবিত্বের স্বরঙ্গীয় স্বস্বতা বা আবেগের সর্ম্পল্লী প্রকাশ লক্ষণীয় নহে। অন্তিমস্থ্য উত্তরার যে কৈশোর প্রেমের আতিশয্য সমালোচককে



এখন সাংবিজ্ঞান করিয়াছে তাহা আধুনিক পাঠকের কচিতে অশোভন ও বিময়-মহিমার অরূপযোগী মনে হয়। মনে হয় যে গাইন্দা জীবননিষ্ঠা ও বাল্য-বিবাহাত্তান আমাদের জীবনচর্চা হইতে যে পরিমাণে অপসারিত হইতেছে, সেই পরিমাণে কৈশোর প্রেমের খুঁটিনাটি ছেলেমানুষী আমাদের কাব্য-সাহিত্য হইতেও বঞ্চিত হইতেছে। সেই ক্ষুণ্ণ বোধ হয় আমরা অতিমত্যা উত্তরার প্রেমভিনয়ে সেরূপ উৎসাহিত হইতে পাবি না। উত্তরার শোক মর্গল্লঙ্গী মনেত নাই, কিন্তু প্রমীলার স্বপ্নভাবী বিদায়োক্তি যে উত্তরার শোকোন্নত প্রগল্ভতা হইতে উন্নততর শিল্পকলার নিদর্শন তাহা নিঃসন্দেহ।

কাব্যের চরিত্রায়ন মধ্যম ও সমালোচক সমভাবেই উচ্চমিত। এখানে মত্যা মত্যা চরিত্রকৃষ্টি বলিয়া কিছু নাই। কবি পুরাতন চরিত্রকেই নিজ যুগোপযোগী ভাবাদর্শ অত্যাধী রূপ দিয়াছেন। মহাভারতের কৃষ্ণচরিত্রে যে দিয়া প্রজ্ঞার বহুভূমি ইঙ্গিত ছিল, তাঁহার মহর্ষীর লীলার উদ্দেশ্যে প্রবাহিত ভক্তিপ্রসবণের যে প্রথম ক্ষণ ধারার প্রারম্ভিক সূর্য ছিল, নবীনচন্দ্রের কাব্যে তাহাই স্পষ্ট ও পরিণত রূপ লাভ করিয়াছে। রূপ এখানে দূরদর্শী রাজনীতিজ্ঞ ও ভারতবাহ্য্যপ্রতিষ্ঠাতার আদর্শহস্তবিশেষ দেশপ্রেমিকরূপে দেখা দিয়াছেন ও তাঁহার প্রবর্তিত ভক্তিদর্ম নবনারীর চন্দকে শত অঙ্গ ধারায় প্রানিত করিয়া সাংসারসমসামিহিতা মহাত্মোত্তরিনীর বেগ ও দিশার লাভ করিয়াছে। লীচতরুদেবের যে প্রথমম শিক্ষকে দেবতার সূর্য, অনধিগম্য আসন হইতে নামাটরা ভক্তজন্মের কেন্দ্রস্থলে, সাধারণ মানবের প্রতিদিনের চিন্তা, কর্ম ও আত্মবিশ্বাস আত্মনি-আত্মের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে, নবীনচন্দ্রের কাব্যের নব-নারী, তাঁহার স্বভাব, শৈলঙ্গা, আলোচনা, এমন কি প্রত্যাখ্যাত প্রণয়ের জালায় কৃষ্ণবেদিগী জরংকার পর্যন্ত সেই ভক্তি-শ্রোতের বিকৃতীকরণের কার্বে নিযুক্ত হইয়াছে। নবীনচন্দ্রের কাব্যেই এই কৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনীর হিমালয়ের উত্তর শিখর হইতে গাঙ্গেয় উপত্যকায় অবতরণের, কৃষ্ণলীলার জ্ঞানগন্তীর, তরঙ্গটল, মহান কর্মসাধনার উৎস হইতে নামকীর্তনের সহস্র, সরল, আবেগপ্রাণিত আত্মসমর্পণের শেষ-পর্বা-পরিণতির ইতিহাস বর্ণিত হইয়াছে। যে যুগে আদর্শকল্পনাপ্রভা বহু ভাবাত্তরধন প্রেমের মাধ্যমে আত্মশক্তি ও আমূল চারিত্রিক পরিবর্তনের



সম্ভাবনা প্রত্যক্ষ করিত, জীবন-অভিজ্ঞতার বাস্তব-উৎকৃষ্ট হইয়া মানুষ মানবিকতা হইতে দেবত্বের উন্নয়নের অনায়াস নভোবিহারের স্বপ্ন দেখিত, স্তম্ভা ও শৈলজা সেই নিঃশেষে অবসিত দ্রোমটিক যুগের প্রতিনিধি। বাঙলা দেশ সে দিন পর্যন্তও এই জাতীয় চরিত্রে বিশ্বাস করিত, এখন তাহারা বাস্তব জীবনে দুর্ভাগ্য বলিয়া কবি-কল্পনার কাছেও আবেগনশীল। স্পেনসারের উনা, ড্রিটোম্যাট, পঙ্কতি চরিত্রের স্থায়ী ইহাদেবও কোন ব্যক্তি চরিত্র নাই, ইহারা নিমিষ্ট, নির্ভেজাল গুণের মূর্ত দিকাল মায়। আগরা উহাদের চরিত্রের বিচার করি না, মার্গক কবিকল্পনা-প্রয়োগে, স্বকুমার ভাব ও ভাষার সহযোগিতায়, উহাদের অন্বনিষ্ঠিত ভাবাদর্শটি কিরূপ জ্যোতির্ময় অধায়া সত্যায় সংহত হইয়াছে তাহাই আমাদের একমাত্র আলোচ্য। স্তম্ভা ও শৈলজা যে আদর্শ ভাবপরিমণ্ডলের অধিনায়ী, তাহাদের ভাব ও ভাষা অশ্রুপূর্ণ পুঙ্খ, অপাণিব, জ্যোতির্ময় উপাদানে রচিত বোধ হয় না। তাহাদের কথা-বাড়ায় আছে পূর্ণ নীতিপ্রাধান্য, অক্ষমভাবে প্রকাশিত আদর্শবাদের আভিনয়া, সেবাদর্শ ও নিষ্কাম প্রেমের স্বলভ ভাবোচ্ছ্বাসমূলক মৃগমতা। স্তম্ভাঃ এই সমস্ত চরিত্রের পরিকল্পনার মহিমা কাব্যপ্রকাশের মধ্যে মার্গকভাবে প্রতিবিম্বিত হয় নাই, যুগ্যমান ভাববাস্তব ভাবের জ্যোতির্মণ্ডলে সংহত হয় নাই। কাজেই কেবল আদর্শের প্রশস্তিপ্রাপন করিয়াই সমালোচকের কর্তব্য সম্পূর্ণ হয় না। হাঁবেস্বনাথ কাব্যটির কবিত্বগুণ সহজে বেক্রম নিঃশায় হইয়াছেন, তাহাতে আধুনিক যুগের সমালোচক সাহায্য দিবে না।

পূর্বোক্ত মতের সম্পূর্ণ বিপরীত মত প্রকাশিত হইয়াছে বীবেশ্বর পাড়ে র "উনবিংশ শতাব্দীর মহাত্ম্যত্ব"-গ্রন্থে। ইহাতে লেখক নবীনচন্দ্রের পুরাণ-বিরোধী ঐতিহাসিক কল্পনার অসত্যতা ও অবিরোধের প্রতি তীব্র আক্রমণ করিয়াছেন ও চরিত্র পরিকল্পনায় অসঙ্গতির প্রতিও দোষারোপ করিয়াছেন। তিনি কবিকল্পনার স্বাধীনতা স্বীকার করিয়াও, উহার যে কেবল সর্বজনবিদিত চরিত্রের উন্নয়নের জন্যই প্রযুক্ত হওয়া উচিত এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন, কিন্তু তাহার অভিযোগ এই যে নবীনচন্দ্র নিজ সৈরাচারী কল্পনা-প্রয়োগে প্রত্যেকটি চরিত্রের অবনতি ঘটাইয়াছেন। বিশেষত স্তম্ভা-চরিত্র যে অতুল আদর্শবাদের জন্য সনাতন শাস্ত্রিত্ব-ধর্মের প্রতি অবহেলা করিয়াছে ইহাই

তিনি প্রতিপাদন করিয়াছেন। সুতরাং হীরেন্দ্রনাথ হইতে বীরেশ্বরের মতবাদ সম্পূর্ণ বিপরীত মেরুতে দণ্ডায়মান। নবীনচন্দ্রের মতাকার স্থান এই অতি প্রশংসা ও অতিমিন্দার মধ্যবর্তী স্থরে, এবং এই স্থান-নির্ঘণে যেমন তাঁহাকে পুরাণের খুঁটিতে বাধা অবিধেই হইবে, তেমনি তাঁহার উন্নত ভাবাদর্শকে কাব্যগুণ সংশ্লিষ্ট না করিয়া প্রশংসা করিলেও অস্বাভাবিক হইবে। এই দুইটি প্রবন্ধ পরস্পরের অতিরিক্ত সংশোধন করিয়া কবির সত্যদুল্যনিধারণে আমাদের সহায়ক হইয়াছে।

৭

কতকগুলি সমসাময়িক নাটকের আলোচনা প্রসঙ্গে যুগের নাট্যবিচার পদ্ধতির কিছুটা ধারণা করা যায়। জ্যোতিবিন্দুনাথ ঠাকুরের 'বুকলে কি না' নামক গ্রন্থের বিচারে ঐ জাতীয় নাটকের উদ্দেশ্য ও সাফল্য-লক্ষণ সম্বন্ধে চমৎকার আলোচনা হইয়াছে। গ্রন্থের দুই পরস্পর সাপেক্ষ অতিপ্রায় মনোবিচলন ও দোষ উদ্ঘাটনের দ্বারা সমাজ সংশোধন। এই আশ্রয় ও নীতি একরূপ অবিচ্ছেদ্যভাবে যুক্ত যে যে দোষ-প্রদর্শনে প্রোত্তাপ আশ্রয় না হয় তাহা গ্রন্থের বিষয়রূপে অসমর্থক। যে সমস্ত উচ্চপদস্থ ব্যক্তির সম্বন্ধে নিন্দা ও উপদেশ অকাঙ্ক্ষণীয়, গ্রন্থের প্রযুক্ত স্নেহ তাঁহাদের পক্ষে ব্রহ্মপুত্রের স্থায় অযোগ্য। গ্রন্থের নিজ উদ্ভাবনশক্তির দ্বারা এক ব্যক্তির চরিত্রে একাধিক দোষ ও গুণের সমাবেশ করিয়া তাহাকে প্রকৃত ব্যক্তির হুবহু অনুরূপে পরিবর্তিত হইতে দেন না, কিন্তু এই চরিত্রগুলির ভিতর দিয়াও আমরা গ্রন্থের নাটকের মধ্যে কোন না কোন পরিচিত ব্যক্তির ছায়াপাত লক্ষ্য করি। সুতরাং উৎকৃষ্ট গ্রন্থের একমাত্র ব্যক্তি-নির্ভর ও নৈব্যক্তিক। এই গ্রন্থের অটলকৃষ্ণ বস্তুর চরিত্রে নান দোষের সমাবেশ দেখান হইয়াছে, কিন্তু এই সমস্ত দোষের মধ্যে ধর্মের ভান বা ভণ্ডামির ভেদন হই প্রয়োগ হয় নাই। অজ্ঞাত দোষগুলিও কেন্দ্রসংহত না হইয়া বহুচ্ছ আয়োনের সমষ্টি মাত্র হইয়াছে। তাহার বহু-উদ্ঘাটনঃ দৃষ্ট ও কৌতুককর হইলেও কৃত্রিম ও অসিদ্ধান্ত বলিয়া মনে হয়, ঘটনার অনিবার্য পরিণতিরূপে প্রতিভাত হয় না। গ্রন্থের নিকট স্বাভাবিক, কিন্তু





উহার আলোচনায় প্রহসনের সাধারণ গুণবিবরণের ও মন্তব্য-বাখার্যের মধ্যে উন্নত সমালোচনালব্ধির প্রকাশ হইয়াছে।

‘বিবিধার্থসংগ্রহ’-এ ১৭৭৬ হইতে ১৭৮৩ শকের মধ্যে লেখা অনেকগুলি প্রবন্ধে বাংলা সাহিত্যের প্রথম সমাজ-সচেতন নাট্যকার রায়নারায়ণ তর্করত্নের নাট্যকাবলী আলোচিত হইয়াছে। ভূমিকায় সংকুচিত-অলঙ্কারশাস্ত্রনিদিষ্ট নাটক বা রূপকের সাধারণ লক্ষণ ও ফলশ্রুতি সম্বন্ধে কিছু বলিয়া সমালোচক সেচ পটভূমিকায় ‘কুলীন কুলসংঘ’ নাটকের আলোচনা করিয়াছেন। প্রথমতঃ প্রহসনটি আলঙ্কারিকগোষ্ঠীর নিদেপ অকৃত্যায়ী হুই অর্থে শেষ না হইয়া কেন বড়ক নাটকে সম্প্রসারিত হইয়াছে তাহার জন্য লেখক বিস্তার প্রকাশ করিয়াছেন, বাংলা নাটকের যথাধাধানতা হইতে ইহার কারণ একরূপ সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছেন। নাটকের জয়দেবীর সঙ্গীতের প্রশংসা করিয়া লেখক অন্ত্যচাষ ঘটকের চরিত্র-কল্পনায় অসম্মতি দেখাইয়া নিজ দৃষ্টি বিচার-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন। কুলশালকের কন্যাগুলির অ-ব্যোচিত লম্বতা ও প্রগল্ভতাও তাহার নিন্দাতাজন হইয়াছে। বিবাহে নিমগ্নতা প্রতিবেশিনী নারীদের হাতকোড়ক, ফলাঘের লক্ষণ, বিরহী পক্ষানন ও অন্তব্যচক্রের চিত্র—এ সমস্তই তাহার বাস্তবাত্ম্যের স্বন্দর নিদর্শনরূপে উল্লিখিত হইয়াছে। এই আলোচনায় বিচ্ছিন্ন দৃষ্টের সর্বম বিবেচন আছে, সমগ্র নাটকের নাটকীয়ত্বের কোন সংশয়মূলক বিচার নাই। ‘বেলীসংহার’-নাটক প্রসঙ্গে সমালোচক উহার স্বভাবাত্মকাবিতা, বিভিন্ন পাত্র অবলম্বনে মানবচরিত্রের বৈচিত্র্যস্বরূপের প্রশংসা করিয়াছেন, কিন্তু অগৃহ্য নাটকীয় বিজ্ঞানে নাট্য-কারের বার্থতা সম্বন্ধে মন্তব্য করিতে ছাড়েন নাই। পদ্মাবাদি চন্দের অতীবতন কারো স্পৃহণীয় হইলেও যে অভিনয়যোগ্য নাটকে স্বাভাবিকতা ও বসন্ততির হানিকর এই অতিমত-প্রকাশ ও সমালোচকের বিচারবুদ্ধির নিদর্শন।

‘রত্নাবলী’ নাটকে অত্বাদের মধ্যেও যে লেখক “রসোদ্দীপক ভাব, সুচারু ভঙ্গী ও কোমলতম বাক্যবিজ্ঞানে” অপূর্ব পারদর্শিতা দেখাইয়াছেন ও স্থানে স্থানে বাংলাভাষার বাঁতিহুলভ মৌলিক ভাব প্রবর্তনেও যুলের রসহানি করেন নাই তাহার জন্য তিনি সমালোচকের অকুণ্ঠ প্রশংসার পাত্র হইয়াছেন। বিদূষক, রাজা উদয়ন, মহিষী বাসবদত্তা প্রভৃতি সকলের চরিত্র ও সংলাপ



স্বাভাবিক ও কোতূহলোদ্দীপক হইয়াছে। কিন্তু চরিত্রাঙ্কনে সাংগঠিকাই সর্বশ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করে।

সবশেষে তর্করত্নের 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' নাটকে নাট্যকার অভিনয়-সৌন্দর্য্য মূলের যে রসভাবাদি পরিবর্তন ও নতুন সন্নিবেশ করিয়াছেন সমালোচক লেখকের গুণমুগ্ধ হইয়াও তাহার সমর্থন করেন নাট। "আমরা কালিদাসে আত্মের ভাব আরোপিত হইলে অত্যন্ত ব্যথিতচিত্ত হইয়া থাকি"। মূল-বহির্ভূত একটি ক্ষীণসন্নিবেশে নাট্যকার যথেষ্টাচারিত্যের পরিচয় দিয়াছেন। এই মন্তব্য ছাড়া নাটকটির নাটকীয় গুণের কোন বিচার হয় নাই—বোধ হয় ইহা কালিদাসের অশ্রবাস বলিয়া ইহার নাটকীয়তার অত্যন্ত বিচার নিষ্পয়োজন বলিয়াই সমালোচক মনে করিয়াছেন।

এই নাট্যসমালোচনার যদিও স্থানে স্থানে যথ্য অশুদ্ধি ও যথার্থ বিচারের চিরু পাওয়া যায়, তথাপি ইহার মধ্যে সামগ্রিক রসাত্ত্ববশক্তি ও আঙ্গিকসন্নিবেশজ্ঞানের বিশেষ নিদর্শন নাট। ইহা এখনও প্রাথমিক স্তর উত্তীর্ণ হয় নাই এরূপ মন্তব্য অব্যোক্তিক হইবে না।

## ৮

এইবার কয়েকটি একক কাব্যগ্রন্থের সমালোচনার বিচার করা হইবে। প্রথম কেরনাথ ভট্টাচার্য কৃত বিহারীলালের 'বঙ্গশুল্করী'-র আলোচনা। ইহা আকারে সংক্ষিপ্ত ও ইহার মধ্যে কোন গভীর কাব্যত্বের অবতারণা কন হয় নাই। তথাপি ইহার মধ্যেও সমালোচকের অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় আছে। প্রথমত, কাব্যটির জাতি-নিকপণের চেষ্টা। "ভারতী দেবীর মূর্তি দ্বিবিধ ও তাহার অর্চনাও দ্বিবিধ। শারদীয়া ভগবতীর হায় তিনি কখনও স্থল বাচনে অবতীর্ণ হইলেন, কখন 'সৌরভরতরকরজাল-সংকলিত' সিংহাসনেও অবতীর্ণ হইলেন।" বিহারীলালের কাব্য এই দ্বিতীয় প্রণালীর। 'বঙ্গশুল্করী'র যথ্য-ভাবতত্ত্বগঠিত, অশরীরীপ্রায় কাব্য-সত্তার এটি একটি চমৎকার নিদর্শন দ্বিতীয়ত কাব্যবিচারে কাব্যের সামগ্রিক গঠন-সুসম্মাই প্রধান হওয়া উচিত—কোন অংশের সৌন্দর্য্যবিশ্লেষণ ততটা গুরুত্বপূর্ণ নহে। এটি মনেও কাব্যটির বিচার করিয়া তিনি এই সিদ্ধান্তে পৌছিয়াছেন যে ইহাতে বঙ্গ



নারীর যে কয়েকটি প্রকারভেদে নৃষ্টোত্তরূপে গৃহীত হইয়াছে তাহা আকস্মিক চন্দন, কোন নীতিনির্দিষ্ট সমাবেশ নহে, ইহা স্বতন্ত্রভিত্তি হার নহে, কয়েকটি বক্তের যোগসূত্রহীন একত্রীকরণ মাত্র। ছন্দের মাদুরের প্রশংসা করিয়া সমালোচক উহাকে 'চুটকি' জার্তীর বলিয়াছেন, কাব্যমধ্যে কিছু প্রাধান্যের অভাবও লক্ষ্য করিয়াছেন। স্বন্দ্র হইতে স্থল, অতীন্দ্রিয় ভাব হইতে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুতে অবতরণ-কোশলেও কবি ভাদুল পায়িলনী নহেন এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন। মোটের উপর আলোচনা পূর্ণাঙ্গ না হইলেও কাব্যের মর্মপ্রকাশক।

শ্রীজগদীশ নৃপোপাধ্যায়ের 'মানস বিকাশ' নামে অমূল্য বিদ্বত কবিতাগ্রন্থের উপর বঙ্কিমচন্দ্রের সমালোচনা তাহার অস্তর্ভেদিতা ও দূরপরিভ্রম্য যুগপৎ এই উভয় শক্তিরই পরিচায়ক। তাহার মনন যে কত গভীর ও সূক্ষ্মবিস্মিত তাহা তানিলে চমৎকৃত হইতে হয়। এই কবিতাশুদ্ধকে অবলম্বন করিয়া তিনি ভারতীয় কাব্যের সমাজবিরতনাত্মসারী প্রকৃতিভেদের যে বিবরণ দিয়াছেন তাহাতে তাহার যুগযুগান্তরসকারী মনোবা ও ইতিহাসভবজ্ঞানের উজ্জল স্বাক্ষর বৃষ্টিত। বামাগুন অনাববিজ্ঞানী আয়জ্ঞাত্ব প্রথম নীতিগাথা, মহাভারত বিজেতা আয়জ্ঞাত্ব প্রতিদার জন্ত অস্ত্রধ্বংসে কাহিনী। কালিদাসের মহাকাব্য ও নাটক সুখ-সমৃদ্ধিতে পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত জ্ঞাত্ব চরম উন্নতি ও আয়প্রসাদের নিদর্শন। ধর্মমোহাতিফূত ও বাস্তববোধ ও বিচার-শক্তিতান জ্ঞাত্ব রচনা পুরাণসমূহ। আবার বঙ্গদেশে জনবায়ু ও জীবন-চকার প্রভাবে কাব্য অতিকোমলতাপূর্ণ, প্রণয়-মধুর, গাইছা স্বখে নিবিষ্টচিত্ত গীতিকবিতার রূপ লইয়াছে।

তাহার পর বাংলার গীতিকবিদিগকে বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির প্রতি প্রাধান্য আরোপের ভিত্তিতে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। জয়দেব বহিঃপ্রকৃতিপ্রধান ও বিভাপতি অন্তঃপ্রকৃতিপ্রধান শ্রেণীর প্রতিনিধি। এই প্রসঙ্গে বঙ্কিম নানা উপমা-প্রয়োগে এই উভয় কবির স্বরূপার্থক্যটি চমৎকারভাবে পবিফুট করিয়াছেন। হয়ত এই উপমা-প্রয়োগের মধ্যে অতিরিক্ত কাব্যোচ্ছ্বাসের কিছুটা নিদর্শন আছে, কিন্তু ইহার পিছনে যে গভীর সত্যাত্মকৃতি ও মর্মজ্ঞতার পরিচয় মিলে তাহা অনস্বীকার্য।



বঙ্কিম এই দুই শ্রেণী ব্যতীত আধুনিক ইংরেজীসাহিত্যপ্রভাবিত কবিসম্প্রদায়কে এক নতুন তৃতীয় শ্রেণীতে স্থাপন করিয়াছেন। বা'লা কাব্যে আধুনিকতার প্রবর্তনের এত অল্পদিনের মধ্যেই তাহাদের বৈশিষ্ট্যনির্ণয়ে একরূপ অন্তর্যময় মানদণ্ডের নির্দেশ, একরূপ আত্মপ্রত্যয়ে দৃঢ় অভিযন্তের উপস্থাপনা বঙ্কিমের অসাধারণ অশ্রুতবলক্ৰি ও অশ্রুপ্রবেশশীলতার প্রমাণ। প্রাচীন কবিবাসন্তীর্ণ বিষয়-পরিধির মধ্যে প্রগাঢ় রসকষ্ট ও গভীর অশ্রুভৃতির পরিচয় দিয়াছেন। "এখনকার কবিরা জ্ঞানী, বৈজ্ঞানিক, ইতিহাসবেত্তা, আধ্যাত্মিকতাবিৎ।

তাঁহাদের বুদ্ধি বহুবিস্ময়ী ও দূরসম্বন্ধগ্রাহিনী বলিয়া তাঁহাদের কবিতাও বহুবিস্ময়ী ও দূরসম্পর্ক-প্রকাশিকা হইয়াছে। কিন্তু এই বিস্ময়িত্ত্বও যেতু প্রগাঢ়ভাবগুণের লাঘব হইয়াছে। - যে জন সংকীর্ণ রূপে গভীর, তাহা তড়াগে ছড়াইলে আর গভীর থাকে না।" অল্প গভীরার্থক কথায় একটা সমস্ত যুগ-প্রবণতার মনোদ্ঘাটন এক বঙ্কিমচন্দ্রেই সম্ভব।

এই সাধারণ উপস্থাপনার আশ্চর্য্যকর ফলস্বরূপ বঙ্কিম আর একটি নতুন তত্ত্ব প্রকটিত করিয়াছেন। বহিঃপ্রকৃতি ও অন্তঃপ্রকৃতির যে সহজ সংঘর্ষ আছে তাহা আশ্রয় করিয়া যে সমস্ত কবি এই উভয় উপাদানের মধ্যে সামঞ্জস্য-বিধান করিতে পারেন তাঁহারা স্তম্ভী আর বহিঃপ্রকৃতির অতিরেকে ইন্দ্রিয় পরতা (sensuousness), ও অন্তঃপ্রকৃতির অতিরেকে আধ্যাত্মিকতা (abstraction) দেখি অগ্নে। অল্প বঙ্কিম আধ্যাত্মিকতা যে অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন, আধুনিক সমালোচক সেট অর্থ বুঝাইতে "মননামিকা" বা "অমূর্ত ভাবের আভিলাষ" এইরূপ পারিভাষিক শব্দ প্রয়োগ করিবেন।

এই উভয় প্রবণতার উদাহরণস্বরূপ তিনি একদিকে কালিদাস, জয়দেব, ভারতচন্দ্র প্রভৃতি কবির ও অপরদিকে হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র প্রভৃতির উল্লেখ করিয়াছেন। মধুসূদনে জয়দেবীয় ইন্দ্রিয়পরতা ও আধুনিক চিন্তাবিস্তৃতির প্রভাব প্রায় সমপরিমাণেই মিশ্রিত হইয়াছে। এই তত্ত্ব প্রতিপাদনের জন্য তিনি জয়দেব ও আধুনিক কবির রচনা হইতে কয়েকটি প্রেমকবিতা উদ্ধৃত ও বিশ্লেষণ করিয়াছেন। 'মানসবিকাশের' 'প্রেমপ্রতিমা'র প্রেমের জয় আবেগ অপেক্ষা দূরপ্রসারিণী ও বহুবিষয়সংকারিণী চিন্তাশক্তির দ্বারা প্রতিষ্ঠিত





হইয়াছে। মধুসূদনের 'অজ্ঞানতা'-র প্রেমকবিতা খানিকটা ইন্দ্রিয়ানুসারী, খানিকটা যুক্তিজালসম্বিষ্ট। বৈষ্ণব প্রেমকবিতা ভাবে একমিষ্ট ও গভীর বলায়ক।

বঙ্কিমের পরিসমাপ্তিসূচক মন্তব্য সনিত্যের উদ্ধার-যোগ্য। "প্রথমে, জয়দেবের বহিঃপ্রকৃতিভক্তি ইন্দ্রিয়পরতায় দাঁড়াইয়াছে। দ্বিতীয়, জ্ঞানদাস ও রায়শেখরে বহিঃপ্রকৃতি অন্তঃপ্রকৃতির পশ্চাদ্ভাবিত্রী ও সহচরী যাত্র। আর কবিতার গতি অতি সংকীর্ণ পথে—নিকট সম্বন্ধ ছাড়িয়া দূর সম্বন্ধ বুঝাইতে চায় না—কিন্তু সেই সংকীর্ণ পথে গতি অত্যন্ত বেগবতী। তৃতীয়, মধুসূদনের কবিতার সেই গতি পরিসর-পথবর্তিনী হইয়াছে—দূর সম্বন্ধ ব্যক্ত করিতে শিখিয়াছে—কিন্তু কবিতায় আর সে পাষাণভেদিনী শক্তি নাই, নদীর স্রোতের দ্বারা বিঘ্নিত্তিতে বাহা লাভ চাইয়াছে বেগে তাহার ক্ষতি হইয়াছে। চতুর্থ, 'মানসবিকালে', আধ্যাত্মিকতাকোষ খটিয়াছে"। সমগ্র কাব্যমণ্ডল বেষ্টনকারী, কবিত্বটির রহস্যভেদনী একুণ সমালোচনা যে কোন দেশের সমালোচনা সাহিত্যের গৌরবস্বরূপ।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়-কৃত 'রাম বস্ত্রের বিরহ' ও 'পালিক সমালোচনা'-র প্রকাশিত চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের 'উদ্ভাসিত প্রেম'-এর উপর প্রবন্ধ একই বিষয়ের দ্বি-মুখী আলোচনা। উভয়ই প্রেম-কবিতার বিচার হইতোহ নীতি-আদর্শের মানদণ্ডে। রাম বস্ত্রের বিরহ-সঙ্গীত আদর্শ প্রেমের বর্ণনা নহে, ইহাতে প্রধানত ভোগভগবক্তিতা নাট্যিকার তীব্র প্রেম ও প্রগল্ভ বাক্চাতুরী আছে। অনেক স্থলে এই পরকীয়া প্রেম নীতিবিচারে অপবিত্র। এই প্রেমের প্লেস ও অন্তঃযোগ যৌবনের ক্ষণস্থায়িত্ব, জন্মাবেষের পরিকল্পনশীলতা ও মিলনলিপ্সার অতৃপ্তিমূলক। ইহা স্বার্থপরও বটে, কেননা নায়কের দুঃখ জরাইয়া ইহা তাহার সহায়কৃতি পাঠিতে ব্যগ্র। স্বতরাং উচ্চ, আত্মবিসর্জনশীল প্রেমের কথা রাম বস্ত্রের বিরহ-সংগীতে নাই। এই ইন্দ্রিয়ানুকৃতি-প্রধান প্রেম তৎকালীন উচ্চ-আদর্শহীন সমাজ মানসের সত্য প্রতিচ্ছবি। কিন্তু এই নীচ স্বরের মধ্যে ইহার শিল্পকৌশল, প্রকাশের রমণীয়তা, "প্রত্যাপিত অন্তঃস্বাদের অতিমান-অন্তঃস্বাদ-প্রকাশের এমন স্বন্দর ভঙ্গী", স্বরসিকা নাট্যিকার প্রেমমধুর, তীব্র হৃদয় উদ্গাটন বাঁলা সঙ্গীতে বিরল। সমালোচনাটি



অল্পপরিমিতের মধ্যে গ্রাম বহুর বিরহগীতের স্বরবেশিতা ও সামাজিক মনোভাবের বর্ণার্থ অল্পবর্তনশীলতার মনোজ্ঞ পরিচয়।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের 'উদ্ভাস্ত প্রেম' অর্ধ শতাব্দী পূর্বে ভাবোচ্ছ্বাসময় গদ্যকাব্যের নীতিস্বাধীন-রূপে অভিমুখিত হইয়াছিল, কিন্তু এখন কতিপরিবর্তনের ফলে ইহা প্রায় বিস্মৃতিগর্ভে বিলীন হইয়াছে। কালীপ্রসন্ন ঘোষের ভাবুকতাপূর্ণ প্রবন্ধগুলিও বোধ হয় একই কারণে অদুনা অনেকটা উপেক্ষিত। যুক্তি ও মননপ্রধান যুগে প্রেম লইয়া এতটা উচ্ছ্বাসের আতিলম্ব্য আমরা ঠিক প্রসঙ্গচিত্তে গ্রহণ করিতে পারি না। মনে হয় যেন শিথিল-প্রাণিত গদ্যকাব্যের মচ্ছিন্ন পাত্র হইতে ভাবোচ্ছ্বাসের তরল রস চুইয়া পড়িয়া নিঃশেষিত হয়। 'উদ্ভাস্ত প্রেম' আলোচনা প্রসঙ্গ সংলোচক সিন্ধুধর দায় কতকগুলি সাধারণ-মত্যা-প্রকাশক মন্তব্য করিয়াছেন। তিনি বলেন যে কবির হৃদয়-আলোড়নকারী তাবতানি তাঁহার নিজ কাব্যোষ্টে প্রকাশোপকরণের দুর্বলতা হেতু সম্যক অভিব্যক্ত হয় নাট, আবার লক্ষ-মাতাম্যে এই ভাব অপর হৃদয়ে সঞ্চারিত করা আরও দুঃকর। চন্দ্রশেখর ও হুল্ললিত শব্দপ্রয়োগ কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ নহে, কেননা ছন্দোবদ্ধরচিত একটি মাত্র প-ক্সিতে অলৌকিক কবিত্বের মাননিগাম নিহিত থাকিতে পারে। আরও এক লদ অগ্রসর হইয়া লেখক কালীপ্রসন্ন ঘোষের নীরব কবির কল্পনার পুনরুজ্জীবিত করিয়াছেন, তিনি প্রকাশ্যে, হঠাৎ, অস্বরকন্দরগুণ কবিত্বের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়াছেন। এইরূপ উদ্ভট কল্পনাই রবীন্দ্রনাথের প্রতিবাদকে উত্তীর্ণ করিয়াছিল। কবিরূপের বীর ও তড়িত-গতি ভাবসমূহ, ছন্দ-অলঙ্কারের সাহায্য বিনাও, আলোর অতুলনীয় হইতে পারে—তবে ছন্দ-অলঙ্কার থাকিলে তাহা সোনার সোহাগ।

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের লচনাটি এই জাতীয় ছন্দ-অলঙ্কার কলার নমুনা। তিনি শুধু ছন্দ নহে, বাক্যের ও কল্পনা-সংগঠনী চিত্রণে বদ্ধনয়ন ছিন্ন করিয়াছেন, তাহার হৃদয়ের উচ্ছ্বাস কলাসংঘের সমস্ত নিঃশব্দ অতিক্রম করিয়া নিজ স্বাধীন ইচ্ছার বলে হৃদয়মণির জ্বলে পর হইয়াছে। এবং ইহাই নাকি প্রকৃত কবিত্বের লক্ষণ, এইরূপ অস্বাভাবিক বাদের সহায়তায় কোন রচনার উৎকর্ষ প্রতিষ্ঠিত করা যায় কিনা তাহা



সন্দেহের বিষয়। কাব্য কোন এক নিগূঢ় অন্তর্জগতের নিয়মের বশবর্তী না হইলে ইহা এক অসংলগ্ন খেলার পর্যায়ভুক্ত হয়। ইহা যে প্রচলিত নিয়মের অতীত কোন এক আত্মপ্রেরণাসমূহিত নিয়ন্ত্রণকে, প্রকাশের কোন একটা সহজময় আকর্ষণকে মানিয়া চলে তাহা নিঃসন্দেহ ও সেই নিগূঢ় কেন্দ্রশক্তির উদ্ঘাটনই প্রকৃত সমালোচনা।

দাম্পত্য সম্বন্ধ মনুষ্যজীবনে সার্থকতা লাভের একটা প্রকৃষ্ট উপায়, সেই জন্ত প্রেম বা স্ত্রীপুরুষের মিলনাকৃতি একটা সার্বভৌম জাগতিক নিয়ম-রূপে কাব্যের উপযুক্ত বিষয়। প্রেম সবচেয়ে বিস্তৃতি ও গভীরতার মধ্যে কোন পরস্পর-বিরোধিতা নাই। যে প্রেম যত গভীর হইবে তাহার বিস্তৃতিও সেইরূপ সর্বজীববাপ্ত হইবে। এই আদর্শের মানদণ্ডে বিচার করিলে চন্দ্রশেখর বাবুর প্রেম সাক্ষী ও একমাত্র পাঠ্যে আবদ্ধ। 'চন্দ্রশেখর' উপন্যাসে চন্দ্রশেখরের প্রেম যেমন শৈবলিনী-কেন্দ্রীভূত হইয়া সমুদয় জগতে, সর্বমানবপ্রীতিতে প্রসারিত হইয়াছে, 'উদ্ভাস্ত প্রেম'-এ প্রেমের সেইরূপ হুক্তি ও বিশ্বজনীন প্রসার ঘটে নাই। সমালোচক ইহাকে গ্রন্থের ঐতি-রূপে গণ্য করিয়াছেন। গ্রন্থে কাব্য ও দার্শনিকতার অপরূপ সমন্বয় হইয়াছে। "এই গ্রন্থের ভাষা স্তম্ভিত, রসাক্ত, সহজ এবং পরিষ্কার" এবং স্বতঃই হৃদয়গ্রাহী। ইহাতে যে কথ্যভাষার ব্যবহার হইয়াছে ইহা গ্রন্থের দোষ না হইয়া গুণরূপে বিবেচিত হইবার যোগ্য। যাকে মধ্যে অজ্ঞতা হইতে লক্ষ গ্রহণও দৃশ্যীয় নহে। গ্রন্থে উচ্চাসের অকৃত্রিমতা ও প্রসঙ্গোচিত মাত্রাসক্তি বিষয়ে কোন আলোচনাই হয় নাই। সমালোচক মূল গ্রন্থ অপেক্ষা উহার পটভূমিকার উপরেই বেশী জোর দিয়াছেন। এককালে খেঁচ বুলিয়া স্বীকৃত, অমুনাবিস্মৃত একখানি গ্রন্থের প্রতি সমকালীন মনোভাবের প্রকাশ-রূপেই এই আলোচনার বাহ্য কিছু মূল্য।

অক্ষয়চন্দ্র সরকারের 'কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত' বহির্মের যুগোত্তরগী সমালোচনার সুরের প্রতিধ্বনি। চুপ্তিতন্ত্রী ও বক্তব্য বিষয় প্রায় এক, তবে অক্ষয়চন্দ্র গভীর তব অপেক্ষা ঘরোয়া স্বর ও মজলিশী রসিকতারই দিকে বেশী মূ'কিয়াছেন। ঈশ্বরচন্দ্র যে শেষ খাঁটি বাঙালী কবি—বহির্মের এই ধূমাই অক্ষয়চন্দ্রে বারবার পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের দুরন্ত, বেগবান, কোতুকময় ভাষা, তাঁহার



রসময়, শ্বেষহীন বাঙ্গা সম্বন্ধেও অক্ষরচক্ৰ নূতন না হইলেও সারবান্ কথা শোনাইয়াছেন। তাঁহার স্বভাববর্ণনে কৃতিত্বের পরিচয়স্বরূপ তাঁহার গদ্য ও বর্ণা বর্ণনামূলক কবিতা উদ্ধৃত করিয়াছেন। গুপ্ত কবির তপসে মাত্ত ও আনারস বর্ণনায় ভোগাবস্তুর সহিত যে তাঁহার আশ্বাসনরমায়ক অভেদত্ব সাধিত হইয়াছে তাহাও সমালোচক আমাদের কাছে নুতাইয়াছেন। ঈশ্বর প্রেমের স্বদেশ ও মাতৃভাষার প্রতি প্রীতি সহস্র বিধাঙ্গের দ্বারা, তাহা কোন সাময়িক উত্তেজনাসম্পন্ন নহে, বা অপরের প্রতি বিরাগের উলটা পিঠ নহে। তাহার ঈশ্বরবাদ, ঈশ্বরের পিতা হইবার মান, তাঁহার সহিত যুগোযুগি আলাপ কবিতার আকৃতি ও সময় সময় তাঁহার প্রতি বাঙ্গা প্রয়োগ কোন জটিল দার্শনিক তত্ত্ব-সম্বন্ধ নহে, স্বতঃকৃত অহুত্বের প্রকাশ। এই আলোচনায় ভাবের মৌলিকতা অপেক্ষা ভাবীর অস্বপ্নতাই সবিশেষ লক্ষণীয়।

রবীন্দ্র-সমালোচনার প্রথম রসাত্তমমূলক, ভাবতাত্ত্বিক অতিবাচিক প্রিয়নাথ সেনের 'মানসী' গ্রন্থে। 'মানসী' যেমন রবীন্দ্রমানসের প্রথম পূর্ণায়ত্ত প্রকাশ, প্রিয়নাথ সেনের সমালোচনাও সেইরূপ রবীন্দ্রকালোচিত্যের প্রথম সার্থক প্রয়াস। 'মানসী' কবিতাসমূহে অপকল্প সৌন্দর্য বৈচিত্র্যের সমাবেশ সমালোচককে মুগ্ধ করিয়াছে। 'মানসী' সম্বন্ধে তাঁহার প্রথম উক্তি ইহাতে ভাষা ও ভাবের মধ্যে প্রকৃতির সহস্রবচিত 'আত্মীয়তা'-বন্ধন ও ইহার মর্মগত সত্যবিষয়ক। এই ভাব ও ভাষা কবি-অন্তরে যুগপৎ আবিস্কৃত হইয়াছে, বিশ্বজগৎ হইতে যে সৌন্দর্যের বার্তা কবি প্রাণে পৌঁছিয়াছে তাহা একেবারে কবিত্বের আকার ধরিয়াই আসিয়াছে। "তাঁহার নিখচিত লক্ষণগুলির ভিতর যেন স্বভাবের চিরসৌন্দর্য জাগিয়া উঠিয়াছে প্রকৃতির অন্তরমোহ তাহাদের ভিতর বিশ্বমান"। ইহাদের মধ্যে বহিঃপ্রকাশের সৌন্দর্য সম্বন্ধে কবি প্রাণের নৃত্য উপভোগ যেন এক অনিচ্ছিত মিলন ঘটিত হইয়াছে।

'মানসী'-তে কবির ছন্দনির্মাণকর্মতার আশ্চর্য নিদর্শন পুঙ্খভূত। তিনি পুরাতন পয়ার ছন্দের মধ্যে নূতন জীবনীশক্তি ও প্রাণতাবেষণা সঞ্চারিত করিয়াছেন ও নূতন ভাবপ্রকাশের উপযোগী অসংখ্য নতুন ছন্দ প্রবর্তন করিয়াছেন। ছন্দের মধ্য দিয়া অহরের অধীর, অনির্বচনীয় আকুলতা





উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ ভবে প্রকাশিত হইয়াছে। সমালোচক 'মানসী'র বিভিন্ন কবিতা বিশ্লেষণ করিয়া উহাদের মধ্যে যে ব্যক্তমানস্কির চরম বিকাশ হইয়াছে তাহা প্রতিপন্ন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। 'বঙ্গের দিনে' কবিতায় "বঙ্গের মেঘরুদ্ধ হৃদয় যেন এই কবিতার কাতর ছন্দে বিদীর্ণ হইয়া ও হইতেছে না। ইহার প্রত্যেক কথাই অক্ষয়ালে প্রাকৃটের চিরসন্ধ্যা প্রচ্ছন্ন বহিয়াছে এবং মানবজীবনের অনিবার্য বিবাদ সেই সন্ধ্যার দ্বান অন্ধকারে জড়িত বহিয়াছে।" ইহার মধ্যে আছে "অপার বহুস্তময় গোবুন্দির ছায়া ও শাবর, অপার্থিব বিবাদ।" "ইহার হৃদয় ছন্দের কাতর মধুর গতিতে সন্ধ্যার হৃদয়-ধ্বনি অচ্ছূত হয়, এবং তাহার আশ্রয়িত কেনের নিখিল অন্ধকার উহার প্রচ্ছন্ন বিবর্তায় ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া আছে।"

রবীন্দ্র-কাব্যে অন্ততম স্নেহ কবিতা 'অহল্যা'র ভিতর এই প্রথম সমালোচক "জড় জগতের সহিত একটি অসীম বাতুলত সঙ্গীতকৃতি অচ্ছূত্ব করিয়াছেন। উহাতে জড়মানবের স্তম্ভ-বিশাল প্রাণের সহিত যেন শৈলীর দীপ্তিপ্রাণতার অপূর্ব সমাবেশ ঘটিয়াছে।" কবিতাটির মধ্যে "চিত্রের বিশালতা, স্নেহপ্ৰীতিময়ী কল্পনা, উহার স্তায় শুভ্র আলোকময়ী দৃষ্টি ও কবি-হৃদয়ে বিশ্বব্যাপিনী কল্পনা" লক্ষ্য করিয়া সমালোচক উহার প্রাণ-বহুস্তময় মূল-গভীরতাতেই অবতরণ করিয়াছেন। "বিদায়" কবিতাটির আলোচনায় সমালোচক যেন কবির সহিত পালা দিয়াই চিত্রকল্পনাপূত উপমার সাহায্যেই উহার অনির্দেশ্য আবেদনটি ধরিতে চেষ্টা করিয়াছেন—তাহাতে বক্তৃতাটি বড়টা পরিত্যক্ত হইয়াছে ততটা পরিশুদ্ধ হয় নাই।

কাব্যগ্রন্থটির প্রথম কবিতা সম্বন্ধে সমালোচক ইহাদেয় অকৃত্রিম, অথচ মধুর উন্মাদনার পূর্ণ, সবপ্রকার আতিলম্বাবদ্ধিত আবেদনের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহারা একদিকে ইন্দ্রিয়লালসা, অপরদিকে আধ্যাত্মিকতার মিথ্যা আড়ম্বর হইতে সমভাবে মুক্ত। ইহাদের মধ্যে হৃদয়ের সত্য আবেগ প্রগাঢ় অচ্ছূত্ব-শক্তির সহিত অতিবাক্ত হইয়াছে বলিয়া ইহারা জীবনরসোচ্ছল। অতল মানব-হৃদয়ের মর্মোচ্ছ্বাস ইহাদের মধ্যে তরঙ্গিত।

মানসীর প্রেমকবিতাপুঙ্খ দুইটি শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। প্রথমটিতে "নবীন প্রেমের প্রথম বিরাগ, বিরহের হৃদয় মোহ ও জ্বালা" প্রধান বর্ণনীয়

বিষয়। দ্বিতীয় স্তরে মানব জীবনের পরিণত প্রেম, বাহ্যতে জীবনের বিকাশ ও ব্যাপ্তি - তাহাই বর্ণিত হইয়াছে। এই ভাব পার্বকোর অন্তরূপ ছন্দ-বিভিন্নতাও ছুই শ্রেণীর কবিতার মধ্যে লক্ষণীয়।

সমালোচক যে বহুপ্লীতি ও ভাবদৃষ্টির প্রভাব সত্ত্বেও কবির অক্ষ, নিবিচার স্বাবকমায় নহেন তাহার প্রমাণ পাই "নারীর উক্তি" কবিতাটির প্রতিকূল সমালোচনায়। ইহার "আবিস্ত অরিকল Browningএর মত হইলেও, পরে তাহার অসাধারণ বিশ্লেষণশক্তির কিছুই দেখিলাম না। Browningএর কথার ধারাই ইহাতে নাই এবং ইহার ভিতর মানবজীবনের কোন সহজ উদ্‌ঘাটিত হয় নাই"।

উপসংহায়ে সমালোচক কবিতা-গ্রন্থটির ফলশক্তির আলোচনা করিয়াছেন। 'মানসী'র সৌন্দর্য বস্তুজগতে ও ভাবজগতে, অন্তর্ভবে ও অতিব্যক্তিতে, কল্পনায় ও রচনায় সমস্তায়ে নিহিত। ইহার ফল যেমন একমিকে পাঠকের হৃদয়কে আত্মকেন্দ্রিক সংকীর্ণতা হইতে মুক্ত করিয়া বিশাল বিশ্বাত্তবে ছড়াইয়া দেয়, তেমনি অপরমিকে উৎসর্গে নিঃসঙ্গ ধ্যানগভীরতায় নিজের প্রচ্ছন্নত্ব অস্বপূর্ণ-মধ্যে সমাহিত করে। যে যুগে ববীন্দ্রকাব্যের অভিনব সমালোচক-মহলে প্রাণ-সা-নিষ্কার এক অহেতুক ও বিদ্রোহিকর এলো-মেলো চাঞ্চল্য সৃষ্টি করিয়াছিল, সেই যুগে এই বহুসাহিত্যানিষ্ঠ ও রসসিদ্ধ সমালোচক সমস্ত অবাকের আলোচনা বর্জন করিয়া স্থির ও অপ্রমত্ত, সাধুভৌম-নীতি-প্রতিষ্ঠিত বিচারের মানদণ্ডে উহার পরীক্ষায় অগ্রণী হইয়াছেন। এটো পদ্ধতি সমালোচক ববীন্দ্ররচনার মূল ভিত্তি নিরূপণ করিয়া ববীন্দ্র-সমালোচনার ভবিষ্যৎ গতি ও পরিণতির দিশারীর মধ্যমা লাভ করিয়াছেন।

## ৯

এইবার কতকগুলি উপজ্ঞান-ও কাব্য-চরিত্রের একক ও তুলনামূলক আলোচনা-সম্বন্ধীয় কয়েকটি প্রবন্ধের বিচার করিতে হইবে। ইহাদের মধ্যে খুব নূতন কথা বিশেষ কিছু নাই, চরিত্রগুলির পর্যালোচনার দ্বারা উহাদের স্বরূপনির্ণায়নই লেখকদের প্রধান উদ্দেশ্য। এই অতিপ্রায়ে চরিত্রসমূহ যে যে উপজ্ঞানের অংশ তাহাদের বিষয়বস্তুর সারসংকলনের সাহায্যে উহাদের



বিকাশ ও পরিণতি এবং অন্তর্নিহিত তাৎপৰ্য পরিষ্কৃত করার প্রয়াসই এই প্রবন্ধপৰ্যায়ের লক্ষ্যীয়।

পূর্ণচন্দ্র বহু 'শৈবলিনী' প্রবন্ধে শৈবলিনী ও দলনীৰ বিভিন্নমুখী প্রণয়-অভিজ্ঞতার কথা নানা উপমা-অলংকার-সংযোগে সবিস্তারে বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু ইহাতে চরিত্রস্বয়ের উপর নূতন কোন আলোকপাত হয় নাই। শৈবলিনী ও প্রতাপের বাল্যপ্রণয়ের পরিণতির স্বরঙলি—যাহা উপস্থাস-মধ্যে সংকেতের অন্তরালে প্রচ্ছন্ন রাখা হইয়াছে তাহাদের একটা পূর্ণাঙ্গ পুনর্গঠন করিতে সমালোচক চেষ্টিত হইয়াছেন, কিন্তু ইহাতেই এই আকর্ষণের বহুত্ব ক্ষুণ্ণ হইতে পারে নাই। কেবল শৈবলিনী যে বিবাহের পরেও প্রতাপের প্রতি অল্পবয়সী ও তাহার প্রবৃত্তিবেগ যে ছুপমনীয় এই বার্তাটুকু বহিষ্কৃত পাত্রকের বিশ্বাসস্থিতির উদ্দেশ্যে, তাহার নিকট একটা অতর্কিত বহুত্ব উল্লেখ্যটনের জগৎ যে গোপন রাখিয়াছিলেন সমালোচক এই কোললটুকুই আমাদের অবগত করাইয়াছেন। গৃহত্যাগের পর প্রতাপ সম্বন্ধে শৈবলিনী-চিত্তে ভাবসংঘাত-স্বপ্নমতা, আশা নৈরাশোর দোলা-বন্দ সমালোচক আমাদের নিকট স্পষ্টভাবে দেখাইয়াছেন। ফষ্টের নৌকা হইতে উদ্ধারের পর যখন প্রতাপের গৃহে তাহার সহিত শৈবলিনীর প্রথম সাক্ষাৎ হইল তখন প্রতাপের দৃঢ় প্রত্যাখ্যানে শৈবলিনী গুরুতর আঘাত পাটয়া চন্দ্রশেখরের চিন্তায় নিজ অন্ততাপবিন্দু মনকে নিয়োজিত করিল। কিন্তু এ অন্ততাপ তাহার সাময়িক, প্রতাপের আশা সে যে ছাড়িতে পারে নাই তাহার প্রমাণ নবাব-দরবারে তাহার আপনাকে প্রতাপের দ্বী বলিয়া পরিচয়দান। সে বন্দী প্রতাপের উদ্ধারসাধন করিতে গিয়াছে শুধু উপকারের প্রত্যাশকার সাধনের জগৎ নহে, প্রতাপের উপর তাহার চিরস্থায়ী স্বয়ং প্রতিষ্ঠায় উদ্দেশ্যে। কিন্তু চন্দ্রালোকিত গজাবল্লভে মস্তবর্ণের সময় সে যে প্রতাপের নিকট চরম আঘাত পাইল তাহাতেই তাহার আত্মস মানস বিষয় ঘটিল, তাহার চিন্তা প্রবাহ আবার চন্দ্রশেখর-অভিমুখী হইয়া বিপরীত দ্রোতে সঞ্চারিত হইল।

এই মর্মমূলউৎপাতনকারী অভিজ্ঞতার ভিত্তির উপরই শৈবলিনীর কৃষ্ণ-সাধন, উন্মাদ ও প্রাণান্তিক্যের অধ্যায় রচিত হইয়াছে। সে প্রতাপকে ভুলিবার ও চন্দ্রশেখরকে অন্তরে প্রতিষ্ঠার দুইই সাধনই কার্যমনোবাক্যে গ্রহণ



করিয়াছে। এই সাধনার গুরুত্বশেই তাহার অশ্রুভূতিতে নরক-বিভীষিকা প্রকটিত হইয়াছে। পর্বতসারুদেশে মহাবাত্যাবর্ণণের তুলন আলোড়ন অন্তর্জগতের আরও ভয়াবহ বিপদয়ের শটভূমিকা রচনা করিয়াছে। “একদিকে বাহ্যপ্রকৃতির শাসন, অন্যদিকে ধর্মপ্রকৃতির মহাপ্রভ। একপ ধর্মীয় গান্ধীধর্মের গৌরব যদি প্রাকৃতিক গান্ধীধর্মের পদ চিত্রিত না হইত, তাহা হইলে সেই প্রাকৃতিক গান্ধীধর্ম চিত্রের শেষ বক্ষিত হইত না, এবং ধর্মেরও গৌরব তাদৃশ উজ্জ্বল বর্ণে প্রকাশিত হইত না।” “এমন জনস্ব রুদ্র-মহনের একখানি পরিষ্কৃত চিত্র দিবার জগুই যেন কবি শৈবলিনীর সহিত চন্দ্রশেখরের বিবাহ দিয়াছিলেন”।

শৈবলিনীর প্রবল প্রকৃতি, যেমন তাচার শাপপ্রবৃত্তির অত্মসম্মে তেমনি তাহার অশ্রুতাপ ও চিত্রসংবরণের দিকেও, চরম শক্তিসীমা পর্যন্ত প্রসারিত হইয়াছে। তাহার অশ্রুতে পাপের সিদ্ধান্ত ও অশ্রুতাপের অগ্নিশিখা সমান তেজে প্রজ্জ্বলিত হইয়াছে, জিয়া প্রতিক্রিয়ার মধ্যে নিখুঁত ভারসাম্য বক্ষিত হইয়াছে। তাহার শৈবলিনীর প্রাচলিত্তকে অস্বাভাবিক বলিয়া মনে করেন তাহার শৈবলিনী-প্রকৃতির সমগ্রতার সহিত ইহাকে মিলাইয়া দেখেন না। এই শৈবোক্ত মন্তব্যটি শৈবলিনী চরিত্র-পরিষ্কৃতিতে একটি মূল্যবান উপাদান সংযোজন করিয়াছে। সমালোচকের স্বদীর্ঘ বাগ-বিস্তার বর্তমান যুগে নিরর্থক বোধ হইলেও, ইহার মধ্যে কিছুটা অপরিজ্ঞাত তথ্য, বিচারের কিছুটা নূতন দ্বারা সযিবেশিত হইয়াছে।

পাঁচকড়ি ঘোষের ‘জয়ন্তী’ ‘সীতারামের’ স্বী চরিত্রসমূহের বিশ্লেষণ, জয়ন্তী ইহাদের মধ্যে গৌণ স্থান অধিকার করিয়াছে। আলোচনার নূতনও কিছুটা নাই, জ্ঞাত তথ্যেরই পুনরাবৃত্তি। ‘সীতারাম’-এর ঐতিহাসিকতা সম্বন্ধে সমালোচক বলিয়াছেন “ঐতিহাসিক অশ্রুট একটু ছায়া উপর কবি ঐ তিনখানি অশ্রুত ভাবুকতাময় মহাকাব্যের ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন”। রমা ও নন্দার চরিত্রে উপল্লাসে যাহা আছে তদতিরিক্ত বিশ্লেষণকুশলতার দ্বারা আবিস্কৃত আর কোন নূতন তথ্য নাই। শ্রী সম্বন্ধে জয়ন্তীর প্রভাবে তাহার যে চিত্র-পরিবর্তন ঘটিয়াছিল, স্বদীর্ঘকাল কর্মসম্মাস অশ্রুলীলনের ফলে তাহার যে আত্মসংযম ও নিকাম ধর্ম অগ্রস্ত হইয়াছিল, সমালোচক তাহানই একট





অকথিত ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। শ্রীর অগাধ, দেবপূজাকল্প স্বামিপ্রেম জয়ন্তীর জ্ঞানযোগকে মূর্ত্তের অন্ত অভিকৃত করিয়াছিল, কিন্তু শেষ পর্যন্ত জয়ন্তীর শিক্ষার ফলে এই স্বামিপ্রেম উৎসানিত হইয়া তাহার স্থলে ভগবৎ-ভক্তি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। সেই অন্ত মীতাবামকে সম্মুখে পাইয়াও, তাহার দুনিবার কামনার আকর্ষণেও শ্রীর সংঘম বিচলিত হয় নাই। জয়ন্তী সবচেয়ে লেখক তাহার দশটি ভক্তি উদ্ধৃত করিয়াই তাহার ধর্মসাধনার স্বরূপটি উন্মোচিত করিয়াছেন—ধর্মসাধনার অতিরিক্ত তাহার আর বড়ই চরিত্র বিশেষ কিছু নাই। যেদূর আছে তাহা তাহার বিচারের দৃষ্টিতে তাহার অপরিভাষ্য স্ত্রী সুলভ সন্তা-সংসারের অতিক্রম উচ্ছ্বাসেই আত্মপকাশ করিয়াছে। বহিষ পাথরের নীচে যে একটু মানবিকতার ফলস্রাব্য পরিচয় দিয়াছেন, সমালোচক সে সবকে নীচব। আসল কথা, জয়ন্তী ভগবানের শিষ্যশালায় তৈয়ারী তীক্ষ্ণধার অস্ত্ররূপেই আমাদের নিকট উপস্থিত হইয়াছে, তাহার মানস গঠনের ওঠা-নামার ইতিহাসটি প্রচ্ছন্নই বহিয়া গিয়াছে। এমন কি শ্রীর মানস উন্নয়নের পরিণত রূপটিই আমরা দেখি, তাহার অন্তঃকণ্ঠের স্তরটি অচূড়ান্ত। জয়ন্তী সত্যিকার ঐশ্বর্যময়িক চরিত্র নহে, সে ধর্মশাস্ত্র হইতে উৎক্ষিপ্ত হইয়া উপভাস-ক্ষেত্রে আগমক ও মানবিক ও ঐতিহাসিক সংঘর্ষের সহিত নিত্যই আকস্মিকভাবেই জড়িত হইয়া পড়িয়াছে। তাহার প্রগতিশীল উদ্বেগ তাহার নিজের জন্ত নহে, শ্রী ও মীতাবামের সম্পদ বৈচিত্র্য পরিষ্কৃত করিবার জন্ত। চুসকের ইতিহাস জ্ঞানার আমাদের কোন প্রয়োজন নাই, চুসকাকৃষ্ট লৌহকণাগুলির প্রকৃতিধর্মবিরোধী ত্রিযক সকালনরেনাটিই আমাদের অন্তঃস্বীয়। এ যুগে যেমন জড়ভক্তি লইয়া নানা পরীক্ষা চলিতেছে, অতীতে সেইরূপ ধর্মসাধনা লইয়া নানাক্রম পরীক্ষা জন-সমাজে প্রচলিত ছিল। এই পরীক্ষার ফলেই আউল, বাউল, মীট, দরবেশ প্রভৃতি নানা ধর্মসম্প্রদায়ের উদ্ভব ও উদ্ভাদের সাধনারহস্তের বিচিত্র প্রকাশ। স্বামীশরিতাক্ষ ও স্বামীত্যাগিনী, প্রবল ধর্মসংস্কার-অভিকৃতা স্ত্রী নিজ জীবনকে নানা অপরিমিত সাধনার পথে পরিচালিত করিবে ইহা এ যুগে যেমন অসম্ভব সে যুগে তাহা ছিল না। শুকবাসই ছিল এই সমস্ত সংসারবন্ধনহীন। স্ত্রীলোকের প্রধান অধ্যায় সাধনা ও অবলম্বন। শ্রীর সৌভাগ্য যে সে



জয়ন্তীর মত খাঁটি গুরু হাতে পড়িয়াছিল। জয়ন্তীর মত সন্ন্যাসিনীও সে যুগে অপ্রাপ্য ছিল না। 'সুতরাং' জি ও জয়ন্তীর মিলনের পর তাহা ঘটিয়াছে তাহা গাণিতিক তত্ত্বের মত অনিবার্য। প্রত্যেক যুগ ও জাতির বাস্তব কর্মক্ষেত্রে বেঠেন করিয়া একটা অদৃষ্ট ভাবপরিমণ্ডল থাকে, তাহা বাখ্যা-বিশ্লেষণের অতীত, কিন্তু মস্তার ও অহুত্বের দ্বারা বোধগম্য। জয়ন্তী এই ভাবপরিমণ্ডল হইতে বিচ্ছুরিত একটি ছোতীরেখা, সংসারের চারিদিকে আবর্তনশীল অধ্যায় গ্রন্থমণ্ডলী হইতে বিকীর্ণ একটি ভাব-প্রেরণা। সে মানবিক জগতে অতিমানবিক মস্তার প্রক্ষেপ। তাহার অস্তিত্বকে বিশ্বাস করিয়া লইতে হয়, কেবলমাত্র মানবিক বৃত্তির সমবায়ে তাহাকে পুনর্গঠন করা যায় না। অজ্ঞাত সে অবাস্তব, বাঙলার যুগযুগান্তরের মস্তারপুটে সমাজ-চেতনায় সে পরীক্ষিত মতা। ইহাটী তাহার গণ্যর্থ পরিচয়।

জ্ঞানেন্দ্রলাল দায়ের 'দেবী চৌধুরাণী' গ্রন্থটি একদিকে কল্পনাময়, অন্য দিকে তীক্ষ্ণসূক্তিসংবলিত সমালোচনার নিদর্শন। তিনি প্রথমত উপন্যাসটিকে ধর্মগুরুরূপে অতিষ্ঠিত করিয়া উচ্চাঙ্গ শিক্ষার কথা আলোচনা করিয়াছেন। প্রকৃত যেন 'ধর্মতত্ত্ব' ও 'অশুলনতত্ত্বের মীতির দূর্ত বিগ্রহ', সববিধ বৃত্তির পূর্ণ বিকাশ ও সামন্ত্য। তাহার পর তিনি গ্রন্থটিকে রূপক হিসাবে বাখ্যা করিয়াছেন। ভবানী-পাঠক বুদ্ধি, প্রকৃত বিবেক বা ধর্ম-বোধ ও দস্যুরা ছন্দবৃষ্টি বা বিপুল প্রতীক। যতদিন বিবেক বুদ্ধির নিয়ন্ত্রণাধীন ছিল, ততদিন লোকহিতের অজুহাতে দেবীর নামে দস্যুরা চলিত ও লুণ্ঠনের ধন বিতরিত হইত। ধর্মকে নামমাত্র রাখা করিয়া তাহার আশ্রয়ে অভ্যুত্থানের যোত প্রবাহিত হইত। কিন্তু দেবী যখন ভবানী-পাঠকের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিয়া এই রাণীগিরির অভিনয় হইতে বিরত হইল ও নিজ সাধনা-লব্ধ শক্তিকে অস্ত্র-ক্ষেত্রে নিয়োজিত করিল, তখন দেবীর মনে, তাহার সংসারে ও বাঙলা দেশে শান্তি ও সামন্ত্য স্থাপিত হইল। কিন্তু এই রূপক-প্রয়োগের মধ্যে খানিকটা অসঙ্গতি ও কটকল্পনা দেখা যায়। বাঙলা দেশে শান্তিস্থাপন অস্ত্রত দেবীর মত-পরিবর্তনের ফল নহে। ইহাত ইহাতে ভবানী-পাঠকের দল ভাবিয়া গেল, কিন্তু



দেশে অন্য মহাদলের তে অভাব ছিল না। ইহার কৃতিত্ব গীতার নিকাম ধর্মের দ্বারা অপ্রভাবিত ইংরাজ সরকারের শাসন-দক্ষতা। আসল কথা, প্রফুল্লের শিক্ষার প্রকৃত প্রয়োগক্ষেত্র হইল আপনাবি মন ও পরিবার-জীবন। যে ধর্মবুদ্ধিপ্রণোদিত হইয়া আত্মসংযমে অভ্যস্ত হইয়াছে সে নিজের ছন্দে প্রকৃতিকে শাসন করিতে পারে ও যে পরিবার-জীবনে তাহার প্রকৃতি-সমূহের প্রত্যক্ষ ক্রিয়া অহুষ্ঠিত হয়, নিজ নিঃস্বার্থতার দৃষ্টান্তে ও আচরণ-কুশলতার তাহার উন্নয়ন সাধন করিতে পারে। কিন্তু দেশশাসনের ক্ষেত্রে এই অহুষ্ঠীলিত একক আত্মার সক্রিয়তা অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। প্রেটোর দার্শনিক রাজ্যের দিন চিরকালের মত চলিয়া গিয়াছে, আধুনিক যুগের অটল সমাজব্যবস্থায় ও পৃথিবীর বহু-বিভাগে ব্যক্তিকেন্দ্রিক শাসন অচল। প্রফুল্লকে ছেঁচ কবিয়া পারিবারিক জীবন হটতে ছিনাইয়া আনিয়া রাজ্য-পরিচালনার কাজে নিযুক্ত করা হইয়াছিল। আর পরখাপহরণ ও এই অসমুপায়ে অর্জিত ধনের বিতরণ চাড়া তাহার রাজকাণের অন্য কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। অরাজকতার যুগে এইরূপ এক একটি হঠাৎ-রাজ্য স্বল্পকালের ক্ষুদ্র গজাইয়া উঠে। ইহারা অরাজকতার বস্তার জল বুদ্ধি করিয়া এই বনিত জলের দ্বারা ই দেশবাসী মরুভূমির কিছুটা নিবারণ করিতে চেষ্টা করে। ইহা রাজ্যশাসন নহে, রাজ্যশাসনের ক্রীড়া-অভিনয়। মেনী যে এই বিশদসমূহ ও দুর্নীতিগ্রস্ত খেলা ছাড়িয়া নিজ সত্যিকার কর্মক্ষেত্রে ফিরিয়াছে ইহাতে তাহার স্বল্প বাস্তববোধেরই পরিচয়।

প্রফুল্ল চরিত্র বিশ্লেষণ করিতে গিয়া সমালোচক ইহার অপরিবর্তিতা সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন। প্রফুল্লের পূর্বজীবনের কোন টিতিখাল আমরা পাই না, তাহার দশবৎসরব্যাপী শিক্ষা-দীক্ষার মধ্যে তাহার ব্যক্তিত্বের কোন বিকাশ নাই, তাহার স্বামিগৃহে প্রত্যাবর্তনের পর তাহার বুদ্ধির যে প্রশংসা শুনি তদন্তরূপ কোন কার্যের পরিচয় মিলে না। সমালোচক এই সমালোচনার মধ্যে যথেষ্ট স্নেহের প্রবর্তন করিয়াছেন। তিনি কোন অবস্থাতেই প্রফুল্ল চরিত্রে কোন মহাব, কোন অসাধারণ ধর্মপ্রায়ণতা দেখিতে পান নাই। তাহার স্বামিপ্রেম সাধারণ নারীর দ্বায়, তাহার প্রত্যাশপূর্ণমতির দৈবনিষ্ঠতা, তাহার বুদ্ধি বিবেচনা পর্বোক্ত প্রশস্তির বিপর্য।



ব্রজেনবরের চরিত্রও একেবারে হেয়, সে পিতার নিকট কাপুরুষ, পত্নীর নিকট অভিমানী বীরপুরুষ। সমালোচকের এই তীক্ষ্ণ মন্তব্য পরবর্তী যুগের সমালোচনায় অনেকাংশে প্রতিফলিত হইয়াছে। ইহার বাখালা স্বীকার করিয়াও বলা চলে যে প্রফুল্লের ব্যক্তিত্ব প্রকটভাবে পরিস্ফুট নহে, ইহা ক্ষণিক আভাসে, বহিরাবোপিত প্রভাবের বিরুদ্ধে অতিক্রান্ত প্রতিক্রিয়ায় ঐকমত্য ব্যক্তি। সে মাতার ইচ্ছার বিরুদ্ধে বস্ত্রবদাভীতে নিজ ভাগা পরীক্ষা করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, প্রত্যাখ্যানের বেদনা ও অপমান নীরবে সহ্য করিতে সক্ষম, অতিক্রান্ত বিপদে দিশাহারা না হইয়া উহার স্বীকরণ-পটু, শিক্ষা-দীক্ষার নিরোধের মধ্যে নিজ সমবাস আচার-পালনে তৎপর, বর্ণাশ্রমের মর্যাদা-বহনে লাগু ও সহজ, স্বামী ও বস্ত্রের সহিত আচরণে কুলবধুর ম'কারে অবিচল। দেবীর রক্ত হৃদয়ালেগ মুক্তি পাইয়াছে হিন্দোতা নদীর উপর বজ্রার ছাদে বীণাবাদনে। উহাতে কেবল উহার কলাটনপুণ্যের পরিচয় নাই, উহার সমস্ত অন্তরাত্মা, উহার নারীচিত্তের সমস্ত অবদমিত আকৃতি ও মাদু্য, কৃত্রিম আদর্শ ও প্রকৃষ্ট শিক্ষা-দীক্ষার বিরুদ্ধে তাহার সত্য মস্তার অনিবার্য মুক্তিকামনা এই সঙ্গীত-মূর্ত্তির সুরে সুরে প্রবীকৃত হইয়া বহিঃনিষ্কমণ করিয়াছে। এইখানেই দেবী জীবন্ত ও প্রাণোচ্ছল, তদু দার্শনিক মতবাদেব অমৃত বাহন মায় নহে। দেবীর প্রাণময়তা কোথাও স্বচ্ছন্দ-প্রবাহিত নহে, বাধা ঠেলিয়া, পূর্ব-নির্ধারিত পরিকল্পনার অবরোধ টুটিয়া উহার ক্ষণিক চমকিত প্রকাশ। ব্রজেনবর অসাধারণ নহে, অত্যন্ত সাধারণ, কিন্তু সে ঠিক হেয় নহে। যে পরস্ত্রীম পিতার আজায় মাকুহতা করিয়াছিল তাহারই অংশে উহার জন্ম। অবস্থানিলেবে নিরপরাধ পত্নীর পরিত্যাগও যে ব্যোচিত আচরণ হইতে পারে, ভগবান রামচন্দ্রই তাহার দুষ্টান্তস্বরূপ। আধুনিক কালের নীতিবোধ অতীত যুগের আচরণের বিচার-মানদণ্ডরূপ প্রয়োগ করিলে তাহাতে সব সমস্ত সত্যনির্ণায়ন হয় না।

এই জাতীয় চরিত্র-বিশ্লেষণের সবশ্রেষ্ঠ নিদর্শন গিরিজাপ্রসন্ন রায় চৌধুরীর 'গিরিজায়া' প্রবন্ধ। প্রত্যেক জীবিত মহত্বের জায় ঔপন্যাসিকের প্রতিটি জীবন্ত সৃষ্টির মধ্যে ব্যক্তের পিছনে থানিকটা অবাক্ত রহস্যের আভাস থাকে। উহাদের কাণ্ড হইতে উহাদের চরিত্র সবটুকু বুঝা যায় না, কাণ্ডের অস্তুরালে





ক্রিয়ামূল কারণগুলির সহিত সংযুক্ত করিতে পারিলেই তবেই ইহার সমগ্র সম্ভাবনাস্ত পরিষ্কৃত হয়। বঙ্কিমের যুগে মূল কারণসমূহকে প্রচ্ছন্ন রাখিয়াই কার্য বিবৃত হইত, লেখক আত্মসে ইচ্ছিতে এই কারণের উপর একটা চকিত আলোকপাত করিলেও প্রধানত পাঠকের কল্পনা ও অনুমানশক্তির উপর ইহার পূর্ণ প্রকটন ছাড়িয়া দিয়াছেন। গিরিজায়া এইরূপ একটি চরিত্র—অকস্মাৎ উপভাস মধ্যে আবিস্কৃত হইয়া উপভাসের ঘটনাজাল ও চরিত্রসীমার সহিত নিবিড়ভাবে জড়িত হইয়াছে। বঙ্কিম ইতার সম্বন্ধে সব কথা আমাদের খুলিয়া বলেন নাট, কিন্তু অলক্ষ্যপ্রায় অর্থবহ ইচ্ছিতের সাহায্যে পাঠকের বোধশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করিয়া তাহাকে একটি সম্পূর্ণ চিত্রাঙ্কনে প্রণোদিত করিয়াছেন। গিরিজাপ্রসন্ন বায় চৌধুরী সেই আদর্শ পাঠক ও সমালোচক, যিনি কবির প্রচ্ছন্ন অভিপ্রায়টি সম্পষ্টভাবে অনুধাবন করিয়া, তাহার প্রতিটি ইচ্ছিতকে মানবচরিত্রাভিজ্ঞতার পারস্পর্যসূত্রে গাথিয়া কবির অনঙ্গদুট সৃষ্টিকে আমাদের নিকট পূর্ণভাবে বিকশিত করিয়াছেন। তিনি বঙ্কিমের মর্মকথাটি পাঠক-সমক্ষে প্রকাশিত করিয়াছেন।

গিরিজায়ায় গানই তাহার প্রথম পরিচয়টি আমাদের নিকট বহন করিয়া আনিয়াছে। সে ভিখারিনী, “চিরানন্দময়ী, চঞ্চল-প্রকৃতি,” প্রগল্ভবাক। তাহার বসিকতা শুধু তাহার বাচনভঙ্গী নহে, তাহার অন্তঃপ্রকৃতির গঠনের সহিত জড়িত। অত্যাচারীর প্রতি ঘৃণা ও অত্যাচারিতের প্রতি সহানুভূতি তাহার চরিত্রের একটি প্রধান লক্ষণ। ধোমকেশের অত্যাচারের প্রতিরোধ যেমন তাহার ধর্মানজালা তেমনি তাহার বসোক্তির ধারাও প্রকাশিত হইয়াছে। এমন কি হেমচন্দ্রের অস্তায় আচরণের প্রতি ক্রোধও মর্যাদেয়ী শ্রোতবর আকারে অভিব্যক্ত হইতে দেখা যায়।

কিন্তু গিরিজায়ায় আসল পরিচয় যে সে প্রেমিকা। প্রেমপ্রবণতার মনোবৃত্তি লইয়াই সে হেমচন্দ্র-মৃণালিনীর প্রেমের সাংঘর্ষময় সম্পর্কে যোগদান করিয়াছে। সে এই অল্পবয়সে প্রেম সম্বন্ধে অসাধারণ অন্তদৃষ্টিম্পন্দা—মৃণালিনীর অন্তর্মিলিত গানের অর্থ সে নিমেষেই বুঝিয়াছে। তাহার গানের কথায়, ছন্দে, স্বরে তাহার পেমোৎসূহা ছুটিয়া বাহির হইয়াছে। ইহার সহিত তাহার রসপ্রিয়তা ও কৌতূহল যোগ দিয়া তাহার প্রণয়ালতাকে



আরও পরিষ্কৃত করিয়াছে। নিশা যেমন গুরুব নিকট তপস্বী, সেও তেমনি মুণালিনীর প্রণয় বহন জানিতে উৎসুক। মুণালিনীর ছাথে সে সমতুল্যতায়, জ্যোৎস্নাফুল্ল পৃথিমা বজ্রনীও তাহার পদসঙ্গীতে বাস্পাচ্ছন্ন হইয়া উঠে। এই প্রেমপ্রবণতা তাহার হৃদয় অজ্ঞাতসারে দিগ্বিজয়ে কেন্দ্রীভূত হইয়া তাহার প্রেমিক চরিত্রটি উদ্ভাসিত করিল। অবশ্য তাহার চরিত্রাত্মবোধী, এই প্রেমের প্রকাশ মনুষ্যবসমিকনে নহে, সখ্যাজ্ঞানীর জালাময় অঙ্গমার্জনে।

গিরিজায়া প্রণয়ভূতি কেমন ধীরে ধীরে ঘনীভূত ও ভাববিশুদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে সেই স্বর-সরস্পরাও লেখক উদ্ঘাটিত করিয়াছেন। মনোমমার সহিত হেমচন্দ্রের অন্তরঙ্গতাকে সে স্বভাবতই মনেদের চক্ষে দেখিয়াছে এবং এ বিষয়ে স্বগতোক্তি মধ্যমে আলোচনায় তাহার প্রণয়লক্ষণসচেতনতা পরিচয় মিলে। হেমচন্দ্রের অভিমান সে ধরিতে পারে না, কিন্তু ইহার ক্ষণ তাহার বন্ধমূল পূর্বধারণাই দায়ী। সে মুণালিনীর প্রণয়ের উদার কমানীলতা ও অবিচলিত একনিষ্ঠতা দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছে ও তাহার নিকট উন্নততর প্রণয়ান্বর্ধের শিক্ষা গ্রহণ করিয়াছে। এ শিক্ষার ফল আমরা উপক্ৰান্তে দেখি না। কিন্তু এটুকু অস্বত্ব করি যে মুণালিনী ও মনোমমার মধ্যে যেমন যে মহনীয়, আত্মতাগতম্বর আদর্শ বিকাশলাভ করিয়াছে, গিরিজায়া তাহার অশিক্ষিত, স্বভাব কোমল হৃদয়ের অপরিষ্কৃত প্রেমপ্রবণতা লইয়া, সেটাই স্বর মিলাইয়াছে, প্রেমভূতির বলে সে আভিজাত্য-মহাদা লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাহার এই ভাবোন্নতি সবেও বেচারা দিগ্বিজয়ের পাঠে কাঁটার দাগ মিলাইবে কিনা সন্দেহ।

সবশেষে সমালোচক একটি কূট প্রশ্ন তুলিয়াছেন যে গিরিজায়া মুণালিনীর প্রেমকে অসামাজিক জানিয়াও উহার সমর্থন করিল কেন? গিরিজায়া সহজ প্রবৃত্তিশাসিত, নৈতিক দায়িত্বহীন ভিক্ষুক জীবন তাহাকে মানব-বচন, কৃত্রিম সমাজনীতির উপর কোন গুরুত্ব আরোপ করিতে শিক্ষা দেয় নাই। যে কোন প্রেম উহার ভগবদ্ভক্ত রাজকীয় মনস্ক লইয়া উহার আশ্রয় লাভ করিয়াছে। মুণালিনীর মুখে যে সংশয় প্রকাশ সত্ত্বেও, গিরিজায়া মনে সে সংশয় ছায়াপাত করিতে পারে না। বহিমচন্দ্র বৈকল্যময় উদ্ভাবন বহু পূর্বেই গিরিজায়াকে বৈকল্যী সাজাইয়াছেন, তাহার মুখে স্বভাবলি বচিত



পলাবলীর গান আৰোপ করিয়াছেন। হয়ত চৈতন্য-আবির্ভাবের পূর্ব হইতেই বৌদ্ধ সহজিয়াবাদের একটা রূপান্তরিত, মিলনাকৃতির রূপকে অভিব্যক্ত অধ্যাত্মসাধনার স্তর বাংলার জনসাধারণের কাছে গীত হইত। অতএব এই লোকসঙ্গীতের স্তরের সঙ্গেই বাথারক-প্রেমভাষ্য সম্বন্ধিত করিয়া ইহাকে অধ্যাত্ম অত্মকৃতির উন্নততর পথে লইয়া গিয়াছিলেন। গিরিজায়া সেই যুগের মাতৃস্ব, যখন বৌদ্ধ নেড়ানেড়ী প্রেমতত্ত্বপরায়ণ বৈষ্ণব-বৈষ্ণবীতে উদ্রীত হয় নাই, সে তাহার তিকাকৃতি, ভ্রাম্যমাণ জীবন, সঙ্গীতাত্মক, সহজ প্রেমাকর্ষণ, দূতীস্বলভ সাধন ও প্রগল্ভতা লইয়া সেই রূপান্তরেরই প্রতীক্য করিতেছিল। আরও মনে রাখিতে হইবে যে সেই সুদূর বাইবিলিক, সমাজবিপ্লব ও ধর্মসংমিশ্রণের যুগে, যখন বঙ্গালী শাসন প্রবর্তিত হইলেও দূতীভূত হয় নাই, যখন হিন্দুর্বাতি ও সংস্কারগুলি বৌদ্ধ ও অনার্য প্রথা ও আচারের সহিত মবে মিশিতে শুরু করিয়াছে, যখন স্বয়ং-বরের স্বত্তি ও প্রেমসম্বন্ধে স্বাধীন ইচ্ছার অত্মবর্তন সমাজ-মনে উজ্জল ছিল, তখনকার যুগের বিবাহনীতিকে পরবর্তী আদর্শে বিচার করা মোটেই যুক্তিযুক্ত হইবে না। বক্তৃতির ইতিহাস জানের সহিত তাহার নীতিবোধের যে একটু সংঘর্ষ জাগিয়াছিল, তাহাই মণিমালাবীর অবস্থিতে ব্যক্তি হইয়াছে, কিন্তু তিনি এই সংঘর্ষকে বিশেষ আমল দেন নাই। গিরিজাপ্রসাদের দ্বারা একশ নৃসিংহণী ও রসগ্রাহী সমালোচক যে এই প্রসঙ্গে এতটা গুরুত্ব দিয়াছেন ইহাতে রসবিচারের উপর বক্তৃতা নীতিসংস্কারের অলঙ্কারীয় প্রভাবই সূচিত হইয়াছে। দ্বাদশ শতকের বাঙালী যে ঠিক রঘুনন্দনের স্মৃতির অনুশাসনে জীবনকে নিয়মিত করিত না একপ কল্পনাও আমাদের নিকট অসম্ভব মনে হয়।

প্রমীলা ও ইন্দুবাল্য চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনায় সমালোচক বিশেষ নূতন কোন কথা বলেন নাই। তবে তিনি দেখাইয়াছেন যে এই ছোট্ট নারী-চরিত্রের পার্থক্য শুধু কবির স্বাধীন করণাপ্রবৃত্তি নহে, পারিপার্শ্বিক অবস্থার দ্বারাও প্রভাবিত। রাবণ ও কুহের মধ্যে একটা অবস্থাগত বিভিন্নতা আছে। রাবণ দিগ্বিজয়ী বীর, সে দেবতাকে পরাজিত করিয়াছে, কিন্তু স্বর্গ অধিকার করে নাই। তাহার জয় নিজ গৌরববৃদ্ধির জন্য, রাজ্যলিপ্সায় নহে। ইন্দুজিৎ সেই বিজয় বীরকীর্তিবিত্তারের ইচ্ছা দ্বারা



অন্তপ্রাণিত। বাবণ ও ইন্দ্রজিত উভয়েই অজের এই দুটো বিখ্যাত গুপ্ত  
তাহাদের নহে, তাহাদের পরিজনবর্গের যথোপযুক্ত বন্ধু। বৃহৎ ও কল্পপীড়  
স্বর্গরাজ্য অধিকার করিয়া বসিয়াছে—এই নবজিত রাজ্য হারাট্টবার আশঙ্কা  
তাহাদের সর্বদাই প্রবল। বিশেষতঃ দেবতার প্রতি-আক্রমণ স্বর্গে সর্বদাই  
একটা যুদ্ধের অন্তিমি জ্বালাইয়া রাখিয়াছে। বৃহৎ ও শিবদত্ত ত্রিশূলের  
জন্তই অজের, ত্রিশূল হারাট্টলে তাহার ব্যক্তিগত বীরত্ব তাহার রক্তের পক্ষে  
যথেষ্ট কি না তাহা অনিশ্চিত। বিশেষতঃ বৃহৎ স্বর্গাধিকার কাল-সীমিত।  
কল্পপীড়ের নিজ অজেরত্ব লব্ধে সেরূপ কোন দৈব আশ্বাস নাই। দেব-দৈত্যের  
যুগবাণী যুদ্ধে বিজয়লক্ষী কখনও এক পক্ষে, কখনও অপর পক্ষে আশ্রয়  
লইয়াছেন। সুতরাং মেঘনাদ লব্ধে প্রমীলার যে দুটো প্রত্যয় ছিল, কল্পপীড়  
লব্ধে ইন্দুবালার তাহা নাই। প্রমীলা মেঘনাদের বিরহ-কাতরা, কিন্তু  
তাহার ভাগ্য লব্ধে আতঙ্কিত। ইন্দুবালার বিরহ অপেক্ষা যুদ্ধের অনিশ্চিত  
ফলাফল সম্ভাবনাতেও আরও বেশী আতঙ্কিত। সুতরাং অবস্থা-পার্থক্য  
উভাদের মনোভাবেরও পার্থক্য ঘটিয়াছে।

চরিত্রের দিক দিয়াও গুপ্ত সাহসিকতা ও কোমলতাই এটো দুই নাটিকার  
একমাত্র পার্থক্য নহে। প্রমীলা নিজ প্রেমাবেশে এত নিবিষ্টচিত্ত, যে লকার  
দাক্ষিণ্য দুর্ভাগ্য ও অশোকবনে বন্দির অশ্রুতা সীতার অসহায় অবস্থা তাহার  
মনে বিদ্যুতের বেগপাত করে নাই বা তাহার আত্মপ্রসাদকে লেশমাত্র ক্ষুণ্ণ  
করে নাই। ইন্দুবালার নিজের দুঃখ অপেক্ষা পরের দুঃখের কথাই বেশী  
জানিয়াছে—তাহার প্রেম পরার্থপর, সম্পূর্ণভাবে দেহলালসাবিজিত।

স্বধীশ্বনাথ ঠাকুরের 'স্বধীশ্বনী ও কল্পনামিনী' আমাদের সাধারণ ধারণারই  
সমর্থক প্রবন্ধ। কাব্যোচ্ছ্বাসের আতিশয্যে ইহার মনন স্বচ্ছতা কিছুটা আচ্ছন্ন  
হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বহিষের উপস্থাপন তাহার সমসাময়িক বা স্বল্পপরবর্তী  
পাঠকগোষ্ঠীর চিত্তে কিরূপ প্রচুর তাৎকালিক সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহাদের  
কল্পনাকে কিরূপ প্রবল দোলা দিয়াছিল এই জাতীয় প্রবন্ধে তাহারই নিদর্শন  
আছে। "কল্প চটুল স্রোতস্বিনী, স্বধীশ্বনী গভীর সমুদ্র, কল্প উদ্যমগী,  
স্বধীশ্বনী লক্ষ্যময়ী; কমল পরিপূর্ণ প্রফুল্লতার মূর্তিময়ী করুণা" ইত্যাদি  
উচ্ছ্বাসময় উপমা ও বৈপরীত্যনির্দেশ আত্মকাল আর চরিত্রের পূর্ণরহস্য-





কোতকল্পে গৃহীত হয় না—এই জাতীয় আলংকারিক প্রয়োগে জীবনের একটা সাধারণ পরিচয় নিহিত থাকিলেও ইহাতে অস্বাভাবিকতার সম্পূর্ণ প্রকটন হয় না। স্বীকৃতিস্বরূপে প্রবন্ধ অধুনা-পরিচয় এই ভাবান্তরকে প্রধান সমালোচনার নিদর্শনরূপে বর্তমান পাঠক-সমাজের কৌতূহল উদ্দীপন করিবে।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর ‘কালিদাস ও শেকসপীয়র’ নামে উভয় মহাকবির তুলনামূলক প্রবন্ধটি স্বল্প অক্ষুণ্ণতা, সবল রচনাতত্ত্বী ও সঙ্কট পণ্ডিতত্বলব্ধ আলংকারিকতার সম্পূর্ণ বর্জনের জন্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য ও উপভোগ্য। হরপ্রসাদের রুচি এমন উদার, পার্শ্বভৌম ও লক্ষ্যপাতিত্বমুক্ত যে তিনি উভয়ের আলোচনার সত্যনিষ্ঠার আদর্শকে সম্পূর্ণভাবে রক্ষা করিয়াছেন। কালিদাসের গুণাবলীর জন্য তিনি তাহাকে মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করিলেও তাহার ক্রটি-অপূর্ণতা, প্রতিভার সীমিত ক্রিয়ার বিষয় উল্লেখ করিতেও তিনি বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত হন নাই। কালিদাসের স্বল্প চিত্রাঙ্কনের আশ্চর্য ক্ষমতার তিনি সপ্রশংসা উল্লেখ করিয়াছেন, কিন্তু এই স্বল্পত্বের সর্বাঙ্গ সীমা অতিক্রম করিয়া তিনি যে জীবনের অস্বল্প জটিলতার ও মহান ভাবগাঙ্ঘীরের রাজ্যে এক পদও অগ্রসর হন নাই তাহাও তিনি দেখাইয়াছেন। ‘সুমাধিসম্বৎ’-এ তিনি হিমালয়ের বিশালতাকে বিলাস-কামনের সমীপস্থায় পঞ্চমিত করিয়াছেন। মন্তব্যজীবনের কোমল, স্বল্প ভাবগুলিই তিনি ফুটাইয়াছেন, উহার সমস্তাকর্ষ, অস্বাভাবিকতা, অস্বাভাবিকতাময় দিকগুলিকে তিনি সম্পূর্ণ উপেক্ষা করিয়াছেন। এই সমস্ত দিক দিয়া তিনি শেকসপীয়রের সহিত তুলনায় অনেক ন্যূন।

সৌন্দর্য ছাড়াও কল্পনাজনিত আনন্দ আরও তিন কারণে উদ্ভূত হয়—প্রকাণ্ড, স্বল্প ও নূতন ভাবের প্রবর্তনায়। এগুলিতে কালিদাস শেকসপীয়রের সমকক্ষ নহেন। কালিদাসে বিরাটের স্পর্শ একমাত্র পার্শ্বভৌম তপস্তায় ও মহাদেবের ধ্যানভঙ্গজনিত, রক্তানলদীপ্ত ক্রোধে; কদম্ববৃক্ষের জটিলতা, পরস্পর বিরোধী ক্রিয়া হটতে যে সৌন্দর্যের জন্ম, তাহা কালিদাসে বিরল। কল্পনার নূতনত্ব, মানবের প্রাণিক্রটি, এরিওল, কালিদাস, অব্যবহা, টিটানিয়া প্রভৃতি পরগোষ্ঠীর অস্বাভাবিক ক্রিয়া ও মনোভাব প্রদর্শনও শেকসপীয়রে যে পরিমাণে আছে, কালিদাসে তাহা নাই। অবশ্য ইহার কারণ এই যে

ভারতীয় কল্পনায় দেব, দৈত্য, যক্ষ, রক্ষঃ, অপ্সরা প্রভৃতি অলৌকিক জাতি-সমূহ মানব হইতে বিশেষ পৃথক নহে, ইহারা মানবেরই সমধর্মী ও আত্মীয়। উৎসী পুঙ্গবাব সহিত নিবিড় দাম্পত্য সম্পর্কে আবদ্ধ। অবশ্য মানুষ ও অপ্সরার প্রেম স্থায়ী হয় নাই, কিন্তু তাহার কারণ উহাদের প্রকৃতিধর্মের বিভিন্নতা নহে, রাজ্যের প্রণয়মত্ততার জন্য রাজ্যে যে বিন্দুলতা হইয়াছে তাহারই নিবারণোদ্দেশ্যে উৎসীর স্বেচ্ছায় সম্পর্ক বিচ্ছেদ। হিন্দু পুরাণ ও কাব্যে মানব ও অতিমানবের মধ্যে কোন তুলন্য ব্যবধান নাই এবং উহাদের প্রকৃতি ও চিত্র উপাদানে গঠিত নহে। সুতরাং এই জাতীয় চিত্রাকর্মে হিন্দু কবির বিশ্বব্রহ্ম-সংস্রবণের ক্ষণ বিশেষ কলাকৌশল ও মনস্তত্ত্বজ্ঞানের প্রয়োজন হয় না।

বাহুজগৎবর্ণনায় কালিদাস অদ্বিতীয়, শেক্সস্পীয়রের বহির্জগৎবর্ণনা নাটকীয় প্রয়োজনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত। হিন্দুস্তানের স্বয়ংব্রহ্মতা, বিমানারোহণে রামসীতার বায়ুযমণ, প্রয়াগে গঙ্গা-যমুনা-সঙ্গম কালিদাসের বর্ণনা, চিত্রোদ্ভল বর্ণনাশক্তির অতুলনীয় নিদর্শন।

গীতিকাব্য শেক্সস্পীয়র লেখেন নাই, যে ছুই একটি লিপিগাছেন তাহা তাঁহার নাট্যপ্রতিভার উজ্জল আলোকে ম্লান। 'মেঘদূত'-এর মত একখানি সর্বাঙ্গসুন্দর গীতিকাব্য শেক্সস্পীয়রের বিচিত্র রচনা ভাঙারে মিলিবে না। পক্ষান্তরে কালিদাস নাটকেও কাব্যোচিত সৌন্দর্য্যের বীতিই অঙ্গসংগ্ৰহ করিয়াছেন। তিনি শকুন্তলার কৈশোর জীবনের প্রেমমুগ্ধ মাদুর্য্য দেখাউয়াছেন, তাঁহার প্রত্যাখ্যাত প্রেমের অন্তর্বেদনা, তাঁহার বৈধবীল পতীকার আত্ম-নিরোধের উপর নীরবতার বসনিকা টানিয়া দিয়াছেন। 'শকুন্তলা'র প্রথম দুইটি অঙ্কের নাট্যপ্রয়োজন অপেক্ষা কাব্য-আবেদনই সমধিক। কিন্তু শেক্সস্পীয়রের একটিমাত্র দৃশ্যও নাট্যপ্রয়োজনাতিরিক্ত নহে। শেক্সস্পীয়র কাব্যকে নাটকের অধীন করিয়াছেন, কালিদাস নাটকের মধ্যেও কাব্যসৌন্দর্য্য-সৃষ্টির কোন উপলক্ষ্যই অবহেলা করেন নাই। এই তুলনাতুলক আলোচনা যেমন হরপ্রসাদের গভীর বসন্তভূতির পরিচয় দেয়, তেমনি তাঁহার পাণ্ডিত্য-বর্জিত, তত্ত্বজটিলতাহীন, সরস ও সুখপাঠ্য রচনাভঙ্গীরও নিদর্শন দেয়। এমন সোজা কথায় এমন গভীর আলোচনার দৃষ্টান্ত বাংলা সাহিত্যে বিরল।



সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধেও আধুনিক সমালোচনা-শক্তির প্রয়োগ এই যুগেই আবিস্কৃত হয় এবং ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের 'সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাব' ইহার প্রথম নিদর্শন। এই প্রবন্ধে বিদ্যাসাগর মহাশয় সমগ্র ইতিহাসটিকে ক্ষুদ্র পর্যবেক্ষণের বিষয়ীকৃত করিয়াছেন। ইহাতে কালাচক্রমিক তথ্যবিকাশ আছে, সাহিত্যের গভীর স্বয়ং-উন্মোচন নাই। তথাপি এই তথ্যবিস্তৃতির সঙ্গে সঙ্গে তিনি যে প্রাসঙ্গিক মন্তব্য করিয়াছেন উহাতে সংস্কৃত সাহিত্য সমালোচনার বীজরূপের দর্শন পাই। তিনি প্রাবন্ধে মহাকাব্যের অলঙ্কারশাস্ত্রনিদিষ্ট লক্ষণ বিবৃত করিয়া কালিদাসের কবিত্বশক্তির প্রশংসা জ্ঞাপন করিয়াছেন। কালিদাসের রচনা সরল, মধুর, ললিত ও স্বতঃস্ফূর্ত, ও উহা সর্বাঙ্গবৃন্দার এইরূপ সাধারণ প্রশংসা ছাড়া তাঁহার মন্তব্যে কালিদাসের বৈশিষ্ট্য-নির্ণয়ের কোন প্রয়াস নাই। তাঁরবির 'কিরাতার্জুনীয়'-এ রচনার প্রগাঢ়তা ও সারল্যের আপেক্ষিক আস্তাব ও মাঘের 'শিশুপালবধ' 'কিরাতার্জুনীয়'-এর অন্তর্গত ইহা ছাড়া এই দুই মহাকবি সম্বন্ধে আর বিশেষ কিছু বলা হয় নাই। মাঘের বর্ণনা বহুবিস্তৃত, প্রারম্ভ-রমণীয় ও অন্তে বিরক্তিকর এই মন্তব্যের দ্বায়াই তাঁহার বৈশিষ্ট্য নিদিষ্ট হইয়াছে। শ্রীহর্ষের রচনা "মাধুর্যবজ্রিত, লালিত্যহীন, সারল্যানুগ ও অপরিপক", ও তাঁহার অতিরিক্ত অল্পপ্রাসপ্রিয়তার জন্য কাব্যে কর্কশতাদোষ ঘটিয়াছে—এই প্রতিকূল সমালোচনার সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার যে অসাধারণ কবিত্বশক্তি ছিল এই প্রশংসা করিতেও সমালোচক কুণ্ঠিত হন নাই ও এই উক্তির উক্তির মধ্যে কোন সামঞ্জস্যবিধানের প্রয়োজনীয়তাও তিনি অনুভব করেন নাই। 'ভট্টিকাব্য'-এ ব্যাকরণের নিয়ম উল্লিখিত করাই কবির মূখ্য উদ্দেশ্য ছিল বলিয়া কবি কাব্যত্বের বিশেষ অনুশীলন করেন নাই ও সেটজন্য ইহার অধিকাংশ অত্যন্ত নীরস ও কর্কশ। 'দীপগোবিন্দ' সম্বন্ধে কবির কবিত্বশক্তি তাঁহার রচনা নৈপুণ্যের সমতুল্য নহে, সুতরাং ইহা মহাকাব্য মধ্যে পরিগণিত হইতে পারে না—ইহাই ঈশ্বরচন্দ্রের অভিমত। ঐও কাব্যের মধ্যে তিনি কালিদাসের 'মেঘদূত' ও 'কক্কুসংহার'-এর উল্লেখ করিয়াছেন। 'মেঘদূত'-এর মধ্যে অসাধারণ কবিত্বশক্তি ও অনন্তসামান্য সজ্জদয়তা প্রদর্শিত হইয়াছে। 'কক্কুসংহার'-এ কালিদাসের শ্রেষ্ঠ কাব্যের

লক্ষণ বর্তমান, সুতরাং কালিদাস যে ইহার রচয়িতা তাহা অস্বীকার করা যায় না।

গদ্যকাব্যের মধ্যে 'কাদম্বরী' ও 'দশকুমারচরিত'-এর নাম উল্লিখিত হইয়াছে। 'কাদম্বরী'-র 'বর্ণনামূলক কাব্য', মধুর ও অর্থের গাষ্ট্রীয়ে পরিপূর্ণ, রচনা মধুর, কোমল, ললিত ও প্রসাদ, কিন্তু পদশ্লোক, বিরোধান্তাসের অতিপয়োগ ও দীর্ঘ-সমাস-বিভূষিত বাক্য-গ্রন্থনের জন্য ইহাতে দোষলক্ষণ ঘটিয়াছে। 'দশকুমারচরিত'-এ "বর্ণনা যেরূপ কৌতুকবাচিনী, সেরূপ রসশালিনী নহে।"

নাটকের মধ্যে 'অভিজ্ঞানশকুন্তল'-এর অপ্রতিষন্ধী শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষিত হইয়াছে ও এই অভিমতের সমর্থনে শার উইলিয়ম জোন্স ও গোটেই উদ্ধৃতিত প্রশংসা উদ্ধৃত করা হইয়াছে। 'বিক্রমোর্ধ্বী' সম্বন্ধেও বর্ণনার মনোহারিত্ব প্রশংসার বিষয় হইয়াছে। ভবভূতির তিনখানি নাটক 'বীরচরিত', 'উত্তরচরিত' ও 'মালতীমাধব'-এর মধ্যে 'উত্তরচরিত'-এরই শ্রেষ্ঠত্ব বর্ণিত হইয়াছে। "শকুন্তলা" আদিরসবিগ্নে যেমন সর্বোৎকৃষ্ট নাটক, 'উত্তরচরিত' কল্পনাসম্পন্ন বিষয়ে সেটরূপ। 'মালতীমাধব' এ ভবভূতি নিজ শ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে যে আত্মপ্রত্যয়মূলক মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন সেইরূপ তাহার সম্পূর্ণ সমর্থন করেন নাই ও ইহার নাটকীয় উৎকর্ষ সম্বন্ধেও তাঁহার অভিমত ঠিক অগ্রহণ্য নহে। 'বিক্রমোর্ধ্বী'কে তিনি নাটক হিসাবে উচ্চতর স্থান দিয়াছেন ও 'মুক্তকটিক' এর প্রশংসা করিয়াও ইহাকে সর্বোপরে প্রশংসার বসিমা স্বীকার করেন নাই। পরিশেষে সংস্কৃত কাব্য যে আদিরস ও শাস্ত্রবলে নিপুণ, কিন্তু বীর ও ভয়ানক রসে তাদৃশ নিপুণতা দেখাইতে পারে নাই মন্তব্য করিয়াই তিনি প্রবন্ধের উপসংহার করিয়াছেন। এই সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধে মন্তব্যসমূহ যথাযথ হইয়াছে, কিন্তু কোথায়ও মূল ভবের আলোচনা বা গভীর অস্ত্রপ্রবেশের পরিচয় নাই।

চন্দ্রনাথ বসুর 'অভিজ্ঞানশকুন্তলা'-র কিন্তু এই গভীর অস্ত্রপ্রবেশলক্ষি সম্পষ্ট। তিনি এই প্রবন্ধে ছয়স্থ-চরিত্রকেই প্রধান চরিত্ররূপে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি ছয়স্থের অসুত আত্মসংযমের নিদর্শন দিয়া তাঁহার চরিত্র মহিমা ব্যক্ত করিয়াছেন। ছয়স্থের মন যখন প্রেমলালসায় পরিপূর্ণ, যখন তিনি শকুন্তলার রূপ-ধ্যানে বিভোর, তখনও তাঁহার বাহ্য আকৃতি ও কার্যিক চেষ্টায় তাঁহার এই প্রণয়-ভরসার কোন লক্ষণই প্রকাশিত হয় নাই।





তাহার মুখের উপর মনের প্রতিবিম্ব একেবারেই পড়ে নাই; তাহার কর্তব্যনিষ্ঠায়ও বিন্দুমাত্র ব্যত্যয় ঘটে নাই। যখনই কর্তব্যের আহ্বান আসিয়াছে, তখনই তিনি তাহার প্রেমচিন্তা কাড়িয়া ফেলিয়া কর্তব্যসাধনে রত হইয়াছেন। ছদ্মস্তরের চরিত্র-মহিমার এই একদিকের প্রকাশ।

তাহার চরিত্রের তুৎতম সমুন্নতি প্রকাশ পাইয়াছে শকুন্তলার প্রত্যাখ্যান-দৃষ্টে। চন্দ্রনাথ বসু এই দৃষ্টকে অবলম্বন করিয়া একটি সার্বভৌম ইতিহাস-তর প্রকটিত করিয়াছেন। ছদ্মস্তর ভ্রাক্ষণ-মুনি-কবির প্রতি প্রাচীন হিন্দুশাস্ত্র ও চরিত্র বিধি অচল্যায়ী অসাধারণ অক্ষাপণায়ন ছিলেন, কিন্তু অধিকাংশ প্রাচীনপণ্ডী, বক্ষণশীল মাতৃশ্রের দ্বায় তিনি এই ভক্তিবিহ্বলতার নিকট নিজ স্বাধীন চিন্তা ও ধর্মবোধ বিসর্জন দেন নাই। ঐতিহ্যাত্মসারিতা, অতীত প্রথার মন্ত্রক অচলবর্তনের মধ্যেও তাহার মোহমুক্ত মনের সত্যনিষ্ঠা অক্ষুর ছিল। তাই কবির বোধ উৎপাদন করিয়া ও অভিনয়-বঙ্গের সম্মুখীন হইয়াও তিনি কবির অসঙ্কত আদেশ প্রতিপালন করেন নাই, নিজ স্বাধীন বিবেকবুদ্ধি, নিজ অন্তরের ধর্মবোধপ্রণোদিত অচল্যামনকেই নিরোধাদ করিয়াছেন। বে কপমুক্ত রাজা অরণ্য-আশ্রমে শকুন্তলার কপলাবণ্যে একেবারে অভিভূত, তাহাকে দেখিবার ছল খুঁজিতে তৎপর, সেই রাজাই রাজসভায় সেই উপযাচিক। শকুন্তলাকে বিনা বিধায় প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। আশ্রমে যে শকুন্তলা প্রাপনীয়্য বলিয়াটে লোভনীয়্য ছিল, রাজসভায় সেই শকুন্তলাই পরদ্বীবোধে সরাসরি, কোন অন্তর্দ্বন্দ্ব ব্যতিরেকেই, পরিত্যক্তা হইল। অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগে মানব-মন যে ধর্মযাজকের অচল্যামন অতিক্রম করিয়া প্রগতিশীল দ্বায় ও ধর্মবোধের অচল্যরণ করিয়াছে, ছদ্মস্তরের মধ্যে তাহারই প্রথম ইঙ্গিত পাট। “ছদ্মস্তর সমস্ত মন্তব্যজাতির ইতিহাস-লক্ষিত নিয়তির কবি-কল্পিত প্রতিমা”। কালিদাস জ্ঞাতসারেই হউক বা অজ্ঞাতসারেই হউক ইতিহাসের এই বিবর্তনক্রমের রহস্ত ভেদ করিয়াছিলেন, কেননা “কবি প্রতিভায় ভবিষ্যৎ ইতিহাস নিহিত থাকে”। ছদ্মস্তরের ইচ্ছা-শক্তি জীবনব্যাপী অচল্যলনের দ্বারা, নিজ অন্তর্নিহিত স্তব্ধবুদ্ধির অস্থলিত অচল্যরণের সাহায্যে এতই শক্তিশালী হইয়াছে যে তিনি অনায়াসে এই প্রবৃত্তির মোহকে অতিক্রম করিতে পারেন। ছদ্মস্তরের মনোগঠনপ্রণালীই



শকুন্তলা-নাটকে নাটকীয়ত্বের প্রধান কেন্দ্র—শকুন্তলা নাট্যিকা হটলে ও নাটকের মুখ্য চরিত্র নহে, কেননা তাহার যাহা কিছু চিত্রপরিবর্তন, তাহার প্রত্যাখ্যান-স্থানের শাস্ত্র বীকরণ ও স্থির, অস্থযোগহীন প্রতীক্ষা সবই যবনিকার অন্তরালে সাধিত হইয়াছে, আমাদের প্রত্যক্ষভাবে দেখান হয় নাই। দুঃস্থ চরিত্রই যদি নাটকের প্রধান বর্ণিতব্য বিষয় হয়, তবে যে শাপ-প্রভাবে তাহার ব্যক্তিত্বের এই বিকাশ, নিগূঢ় রহস্যের এই উন্মোচন সম্ভব হইয়াছে তাহাই নাটকের মূলীকৃত ঘটনা, তাহাই সমস্ত নাট্যপরিণতির বীজ-উপাদান।

ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের 'উত্তরচরিত' সংস্কৃত সাহিত্য সমালোচনার উৎকর্ষ পরাকাষ্ঠার নিদর্শন। ইহার মধ্যে যে স্বাভাবিক অকৃত্রিমতা ও নাট্যকৃতির সামগ্রিক বিচার ও মনোভাববিশ্লেষণের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা সত্যিই অতুলনীয়। ভবভূতি অসংখ্য সংস্কৃত নাট্যকার হইতে যেন এক নতুন স্তরের জীবনবোধসম্পন্ন রচয়িতা। তিনি শুধু নাটকের বাহ্য ঘট-প্রতিঘাত বা ঘটনা-পরিণতি দেখাইয়াই তৃপ্ত নহেন, তিনি মানব-হৃদয়ের নিগূঢ়, হুনিপ্রীক্ষা, অন্তর্মুখী ভাবসমূহও প্রকটন করিয়াছেন। এমন কি তিনি নাটকমধ্যে অভিনব কলা-কৌশল, অস্ত্রের প্রতিবিম্বরূপ, ভাবসারগঠিত, রূপকধর্মী চরিত্র প্রবর্তন করিয়া বিশ্বব্যাপক মৌলিকতা দেখাইয়াছেন। কালিদাসের 'অভিজ্ঞান-শকুন্তল'-এ বহিঃপ্রকৃতি নাটকে প্রবেশ করিয়াছে, চরিত্ররূপে নহে, রস-উদ্দীপনের উপায়রূপে, নাট্যিকার রমণীয় ভাব গোপুমাখের পরিপোষকরূপে। উহাদের বাদ দিলে নাটকের মূল সমস্তা ক্ষর হইত না, নাট্যিকার যে চরিত্র-মাধুর্য, তাহার অরণ্যমধ্যে ম'সার পাতিবার, মমতাভ্রম বিস্তার করিবার যে দৃঢ় আগ্রহ, তাহার নানতা ঘটিত। কিন্তু ভবভূতির নাটকে বহিঃপ্রকৃতি যেমন বাসন্তী-তমসার রূপ পরিয়া নাট্যকে অধিষ্ঠিত হইয়াছে, সেইরূপ অস্ত্রের আবেগ বিহীনতা ছায়াসীতারূপে নাটকের ভাব-বিকাশে সহায়তা করিয়াছে। ভবভূতি বহির্জগৎকে অস্ত্রে প্রবেশ করাইয়াছেন, অন্তর্জগৎকে বাহ্য আকৃতি দিয়া জীবন্ত, সক্রিয় শক্তিরূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। এই Symbolism, ব্যক্তনাময় প্রয়োগ ভবভূতিকে প্রায় আধুনিক-চেতনাসম্পন্ন, নিগূঢ় অতীত-প্রকাশের মৌলিক রূপকাররূপে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ভবভূতির ছায়া সীতার পরিকল্পনা শুধু সংস্কৃত সাহিত্যে নহে, এমন কি আধুনিক সাহিত্যেও তুলনারহিত।



শকুন্তলায় নাটকের বহু সাধারণভাবে স্বভাবানুগত, উহার মধ্যে কোন সূত্র, অসাধারণ অঙ্গগূঢ়তা নাই। সংসারে যেমনটি ঘটিয়া থাকে কালিদাস তাহার সৌন্দর্যময় প্রতিবেশে, তাহার আদর্শনিষ্ঠ জীবন-পরিচিতির পটভূমিকায় তাহাই চিত্রিত করিয়াছেন। কুমন্ত্র ও শকুন্তলা এক একটি ভাবান্বিত মনোহর প্রতীক, কিন্তু উহাদের মধ্যে কোন অনন্ত ব্যক্তিসত্তা নাই, ক্রমশঃ কোন অভিলক্ষ্য আবেগের সমুদ্র-কলোলে শোনা যায় না। অবস্থতির রাম ও সীতা কিন্তু কেবল বান্ধবীকৃত সৃষ্টির অঙ্গবর্তন নহে। উহাদের প্রেমের প্রগাঢ়, সর্বব্যাপী অঙ্গকৃতি, চিত্তের অঙ্গরূপ-সংকীর্ণতা, সূত্র সূত্র ভাবান্বিতের ডেউয়ে অঙ্গের তরঙ্গসঙ্কলন, স্থিতিকোমলতার নিবিড়তা ও শোকোচ্ছ্বাসের উৎসলতা—এই সমস্তই এই চরিত্র দুইটিকে রূপগত ও মনস্তাত্ত্বিক অনন্ততায় প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। এই প্রেমলম্বের তরঙ্গোচ্ছ্বাস খুব সূত্র মনস্তত্ত্বের প্রভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, শুধু কেবল রমণীয় ভাবাবেগের কাব্য প্রকাশ মাত্র হয় নাই। মুহূর্তে মুহূর্তে অতিমান, অঙ্গযোগ, অঙ্গতাপ, সহানুভূতি, একাত্মতার অঙ্গতব, ভাবাবেগপ্রাবল্যে আত্মবিশ্বাস ও কল্পনাবিজ্ঞান মনোভাব-প্রকাশের ক্ষমতার পরিবর্তন ঘটাইয়াছে, যেন বায়ুহিলোলে গভীর সমুদ্রতলের অঙ্গ বক্ষি তরঙ্গবেগায় আন্দোলিত হইয়াছে। এমন কি সংলাপের মধ্যে কোন পাত্র-পাত্রীর অধিক নীরবতা, লবোধনভঙ্গীর এক-আধটু ব্যতিক্রম—সমস্তই নিগূঢ় উদ্দেশ্যনিয়ন্ত্রিত। প্রতিটি বাক্য উচ্চারণের পূর্বে বক্তা যেন নিজ অঙ্গের গভীরে ভুব দিয়া আপনাতঃ কালিক মনোবহুত্ব অঙ্গতব করিয়া লইতেছে, এবং সেই আত্মগভীর ছন্দে ভাবপ্রকাশের স্বরটি বাধিয়া তুলিতেছে। নাট্যঘটনার গতিনিরূপক শ্লোকগুলিও যেন এক অঙ্গগূঢ় বাস্পোচ্ছ্বাসে উত্তপ্ত, সূত্র অঙ্গরণে, অঙ্গরশায়ী আবেগের মুছনার বাহনাময়। প্রেমপ্রকাশের ভাষা ও উপমা-নির্বাচনও সাধারণ ভাষার হইতে গৃহীত নহে, কবির নিজস্ব অঙ্গকৃতির মুদ্রাঙ্কিত। ‘উত্তরচরিত’-এর এই রচনাটীবলিষ্ট্যটি ভূমিবের সমালোচনার অঙ্গান্ত অঙ্গদৃষ্টির সহিত অঙ্গকৃত ও অঙ্গত ভাষা-নৈপুণ্যের সহিত অতিব্যক্ত হইয়াছে।

নাটকের তৃতীয় অঙ্কে ভাবান্বিত ভাবপূর্ণ, কেননা ইহাই বান্ধবীকৃত রামায়ণের বিরোধী মিলনাত্মক পরিণতির জন্য কেন্দ্র প্রস্তুত করিয়াছে। এই



অঙ্কে রামসীতার পারম্পরিক সংস্কৃতির মধ্যে যতটুকু স্থল বোঝা বা অভিমান-  
 ক্ষমিত চিত্তবিকৃতি ছিল তাহা কেমন করিয়া পূর্বস্থিতি উদ্বোধন ও মাদুর্গবসের  
 প্রাপ্তিই মুইয়া মুছিয়া গিয়াছে, কেমন করিয়া উভয়ে উভয়ের প্রগাঢ়,  
 অপরিবর্তিত প্রেমের সত্য পরিচয় লাভ করিয়াছেন, তাহাও অত্যন্ত সূক্ষ্ম  
 অশ্রুত্ব ও চরিত্রবোধের মাধ্যমে পরিষ্কৃত হইয়াছে। চিত্তের পরিপূর্ণ নির্মলতা  
 সম্পাদনের পথেই পরম্পরের মিলন নাটকীয় ঔচিত্যের আদর্শে সূক্ষ্মত  
 হইয়াছে। সমগ্র অরণাকৃষি যেন মূর্তিমতী হইয়া রামসীতার এই কামাতম  
 মিলনের সহায়তা করিয়াছে। বাসন্তী, তমসা, ভাগীরথী, পৃথিবী সমস্ত এই  
 অস্ত্রের লীলানাটো অংশ গ্রহণ করিয়া তাহার মধুর পরিণতি ঘটাইয়াছে।  
 ছায়াসীতার পরিকল্পনা অপূর্ব মনস্তত্বকৌশলের নিদর্শন -রামের অস্ত্রবাহিতা  
 চিত্রোদ্ভব। সীতামূর্তিই যেন তাহার অস্ত্রশোচনা ও বিরহবেদনার তীব্রতার  
 অভিধাতে স্বতন্ত্র সত্তারূপে বাহিরে আসিয়াছে ও তাহার দ্বিধা-বিস্তৃত মনের  
 এক অংশের রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে। এ সেই বৈষ্ণব কবির হিয়ার মাঝার  
 হইতে পরাণ পুস্তলির বহিঃনিষ্কাশন। সংস্কৃত নাটকের রূপময় অগতে এই  
 অরূপ, অতীন্দ্রিয় অথচ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ভাব-কল্পনার প্রবর্তন, মূর্তিহীন মায়া  
 প্রতি বাস্তব সত্তার আরোপ, বস্তুসংস্পর্শের বিষমকে নিবালোকের সত্য  
 অশ্রুত্বতে উদগমন -ভবকৃতির অপূর্ব কৃতিত্ব। এই কলা-কৌশল ও মনস্তত্ত্বের  
 সার্থক নাটকীয় প্রয়োগের রসাত্তবে ও অপরূপ বাখ্যা-সময়ের অগ্র  
 ভূমণ ও সমালোচনা-সাহিত্যে শীঘ্রই অধিকারের যোগ। দুঃখের বিষয়  
 ভূমণ ও বন্ধিমেব পর সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনায় আর বিশেষ কোন  
 সক্রিয়তা বা অগ্রগতির নিদর্শন দেখা যায় না। আশা করিতে উচ্ছ। হয় যে  
 আমাদের সংস্কৃত সাহিত্যে ব্যাপ্ত রসগ্রাহী পণ্ডিতমণ্ডলী এই পরিত্যক্ত সূত্র  
 পুনর্জীবন করিয়া বাংলা সমালোচনার ক্ষেত্রে এক নতুন অধ্যায় রচনা  
 করিবেন।





# সমালোচনা সাহিত্য-পরিচয়

প্রথম অঙ্ক

## সাহিত্যের সমালোচনা

পূর্ণচন্দ্র বসু

আর্যসাহিত্যে সমালোচনা নাই

ইউরোপীয় সাহিত্যের সহিত আমাদের সংকৃত আর্যসাহিত্যের তুলনা করিলে দেখা যায় যে, ইউরোপীয় সাহিত্যে এমন অনেক সামগ্রী আছে, যাচা আমাদের আর্যসাহিত্যে নাই। ইউরোপীয় সাহিত্যের গৌরব যে 'ট্রাজিডি', আর্যসাহিত্যে নাই।

আমরা পরীক্ষা দ্বারা বিলক্ষণ দেখিতে পাইতেছি যে, সেই ট্রাজিডি ইংরাজীতে বহুলরূপে অদীত হওয়ায়, ভদ্রসমাজের মধ্যে আশ্চর্যতা, খুন প্রভৃতি পাতক-ভয় অনেকাংশে উপনীত হইয়াছে এবং সমাজে সেই সেই অনিষ্টাপাত আর বিহ্বল ঘটনা নাই। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের যদোও খুনাত নাটক-নভেল প্রচলিত হওয়ায়, সেই সাহিত্য অধ্যয়নের কুফল দিন দিন বৃদ্ধি পাইতেছে। এখন আর কেহ কাহাকে মানেন না, আমাদের পুত্রকন্যাভিগকে এবং গৃহবধূগণকে ধমকাঠিতে বা শাসন করিতে আর আমাদের সাহস হয় না। ভয় দেখাইতে গেলেই তাহারা অমনি বিবের বাতি, না হয় ছুরি হাতে করিয়া বসে। এ বড় সর্বনাশের কথা।

আর্যসাহিত্যে যে শুদ্ধ 'ট্রাজিডি' নাই, এমন নহে, ম্যাক্সমুলার তাঁহার প্রসিদ্ধ "ধর্মের উৎপত্তি ও উন্নতি" বিষয়ক Hibert



Lecture-এর মধ্যে ভারতে খ্রিস্টের উৎপত্তি-সংক্রমে বলিয়াছেন—“প্রকৃত ‘ইতিহাস’ শব্দে বহু বাক্য, তাহা ভারতীয় সাহিত্যে একপ্রকার নাই বলিলেই হয়।” একপ্রকার নাই বলিবার কারণ এই, সংস্কৃত সাহিত্যের মধ্যে যে দুই-একখানি ইতিহাস আছে, তাহা আর দত্তব্যের মধ্যে নহে। ইংরাজীর বালি বালি ইতিহাস-গ্রন্থের সহিত তুলনায় তাহাদের সংখ্যা নগণ্য। সে সকল ইতিহাস কেবল আংশিক ব্যাপারে ও বীরত্বের বিবরণে পরিপূর্ণ। আধসাহিত্য সে প্রকার ইতিহাস রক্ষা করা উপযুক্ত বলিয়া বিবেচনা করে নাই। কেবল পাণচিহ্নের বিবরণ রক্ষা করার ফল কি? সেক্ষণ ইতিহাস \* অধ্যয়নের ফল ‘ট্রান্সিভ’ পাঠের ফলেরই সমান। ইংরাজীতে বাহ্যিক History বলে, তাহা অনুবাদ করিবার সময় আমাদের বাক্যের লেখকের অল্প শব্দের অভাবে ঐ ‘ইতিহাস’ শব্দই ব্যবহার করিয়াছিলেন। তদবধি ইতিহাস বলিতে সেই বিলাতী ভাষার ইতিহাসই এক্ষণে বুঝাইয়া থাকে। কিন্তু আধসাহিত্যে সে ‘ইতিহাস’ শব্দের প্রয়োগ আছে, তাহার অর্থ স্বতন্ত্র। আধসাহিত্যে আরও এক বিলাতী সামগ্রীর অভাব দৃষ্ট হয়। সে সামগ্রী সমালোচন-সাহিত্য। ইউরোপীয় সাহিত্যে সমালোচন-সাহিত্য প্রচুর। এক লেক্সপীয়ারের গুণকীর্ণনে প্রবৃত্ত হইয়া জার্মান এবং বিলাতী লেখকগণ অসংখ্য বই লিখিয়াছেন। বিলাতী সাহিত্যে একখানা বই বাহির হইতে যত দেবী, বই বাহির হইলেই অমনি তাহার অসংখ্য সমালোচনা প্রকাশিত হইয়া পড়ে। এইরূপ সমালোচন-নীতি এক্ষণে বাক্যের সাহিত্যেও প্রবেশ লাভ করিতেছে। তজ্জন্ম কোন কোন লেখককে একেবারে স্বর্গে তোলা হইয়াছে। এক্ষণ সমালোচন-সাহিত্য সংস্কৃতে দেখা যায় না। ব্যাস, বাস্কীকির গুণকীর্ণন লইয়া আধসাহিত্যে

\* এখানে ‘ইতিহাস’ শব্দের অর্থ প্রধানতঃ রাজবংশ এবং যুদ্ধাদির বিবরণ সাহিত্য, বিজ্ঞান, শিল্প, ধর্ম, সভ্যতা প্রভৃতির ইতিহাস নহে। এ সকল ইতিহাস ইউরোপেও দেখিলে বাস্তব আরও হইয়াছে, পূর্বে ছিল না। প্রত্যহ সে সকল ইতিহাসের কথা বর্তব্য নহে।



সমালোচন-গ্রন্থ কই ? কালিদাসাদির সমালোচন গ্রন্থ কোথায় ? সে সাহিত্য মনো রীতিমত সমালোচনার স্বতন্ত্র গ্রন্থ নাই, আছে কেবল অলংকারশাস্ত্র মনো দোষত্রয়ের পরিচ্ছেদে দৃষ্টান্তের উল্লেখ। আর আছে, টীকাকার এবং ভাষ্যকারগণের পুস্তকসমূহে সামান্য ভূমিকা। ভাষ্যকে ঠিক সমালোচনা বলা যায় না। তাহা গ্রন্থস্থ প্রতি শ্লোকের ব্যাখ্যা, সংগতি এবং তৎপৰ্য। ইংরাজীতে যাহা commentary, ভাষ্য তদধিক আর কিছুই নহে। আর ভাষ্যকারগণের সামান্য ভূমিকা গ্রন্থের অধ্যয়ন-ফলমাত্র, সেই অধ্যয়নফলের সংক্ষিপ্ত বিবৃতি, তাহা রীতিমত সমালোচনা নহে। সমুদয় গ্রন্থ অদীত না হইলে তাহা ভালরূপে বোধগম্য হয় না। এই বৎসামাত্র সমালোচনা ছাড়িয়া দিলে কি বলিতে পারা যায় না যে, আৰ্যসাহিত্যে ইউরোপীয় সাহিত্যের মত সমালোচন সাহিত্যের সম্পূর্ণ অভাব ? সে অভাব কেন ঘটিয়াছে, তাহা আমরা পরে বলিব। অগ্রে বিলাতী সমালোচন সাহিত্যের কথা একবার আলোচনা করা যাউক।

### অধ্যয়ন ফল

জ্ঞানালোচনার সংগে সংগে ইউরোপে এখন দিন দিন অল্প অল্প প্রকাশিত হইয়াছে। সেক্সপীয়ার বলিয়াছেন :—

“Poets are not blackberries.”

কিন্তু যে পরিমাণে আজিকালি কবিতা প্রসূত হইতেছে, তাহা কালক্রমে অপেক্ষাও প্রচুর। প্রকৃতির নিয়ম এই যে, যাহা প্রচুর পরিমাণে জন্মে, তাহা প্রচুর পরিমাণে বিনষ্ট হয়। সাহিত্য সম্বন্ধেও সেই নিয়ম। দিন দিন অল্প কবিতা প্রসূত হইতেছে, কিন্তু তাহার অধিকাংশই ফেলা বাইতেছে। তৎসম্বন্ধে এভিনবার্গ বীক্ষণ কি বলিয়াছেন, দেখুন :—

“There is nothing of which Nature has been more bountiful than poets. They swarm like the spawn of the codfish, with a vicious fecundity that invites and



requires destruction. To publish verses is become a sort of evidence that a man wants sense ; which is repelled not by writing good verses, by doing what Lord Byron has done ; by displaying talents great enough to overcome the disgust which proceeds from satiety and showing that things may become new under the reviving touch of genius.”—

Ed. Rev. No. 43, page 68.

একথা স্বীকার, ইহা স্বীকার যে, লোকে লিখিতে লিখিলেই অগ্রে কবিতা লিখিয়া একবারে কবি হইতে চাহেন। ডাক্তার ড্রাউন অগ্রে বিশ্বর কবিতা লিখিয়া পরে দার্শনিক বিষয়ের বক্তৃতা দিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। তাঁহার কবিতাগুলি এক্ষণে আর কেহ পড়ে না, কিন্তু তাঁহার দার্শনিক বক্তৃতাগুলি চির-প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। ডাক্তার ড্রাউনের মনে যে কবিত্ব ছিল, তাহা তাঁহার দার্শনিক বক্তৃতার স্থানে স্থানে বিলক্ষণ প্রকাশিত হইয়াছে। ড্রাউন যদি এই বক্তৃতাগুলি না দিতেন, তবে সাহিত্যক্ষেত্রে তাঁহার স্থানই হইত না। কত নবীন লেখকের যে কবিতাপুঞ্জ চিরবিস্মৃতির নীবে নিমগ্ন হইতেছে, তাহার আর সংখ্যা করা যায় না। সর্বসংহারক কালই তাহাদিগকে ধ্বংস করিয়া ফেলে। আবার সেই কাল আজিও কালিদাসাদিকে সজীবিত করিয়া রাখিয়াছে। কাহাকে কেহ ঠেলিয়া উঠাইতে পারে না। কবির হেমচন্দ্রের স্মৃতিচিহ্ন রক্ষা করিবার জন্য সেদিন বহু চেষ্টা হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাঁহার কাব্যাবলি কি অল্প স্মৃতিচিহ্ন নহে? সেই কাব্যাবলি মধ্যে যদি প্রকৃত কবিত্ব থাকে, কাল তাহা রক্ষা করিবে। যদি না থাকে, তবে প্রস্তরের স্মৃতিচিহ্নও তাঁহাকে কবি করিতে পারিবে না। বড় বড় কবিনিগের কাব্যের মধ্যে যে সকল অমূল্য রত্ন আছে, সেই সকল রত্নই তাঁহাদিগের অবিদ্যমান স্মৃতি। তাই কত দূরবর্তী কৃতকালের ধ্বংসাবশেষ হইতে কাল সেই সকল কবিরূপকে আজিও রক্ষা করিয়া আসিয়াছে। কবির সম্মান কি একজন দেয়? যুগে





যুগে তাঁহার গৌরব বৃদ্ধি হইতে থাকে। কুলেখক ও কুকবিগণকে সাহিত্যক্ষেত্রে হইতে তাড়াইবার জন্য এডিনবর্গ-বীক্ষণ যে সম্মার্জনীর আবশ্যকতা উল্লেখ করিয়াছেন, তদপেক্ষা গুরুতর সম্মার্জনী কালের হস্তে আছে। আমরা নিগেদ এমন আশংকা হয় না যে, কুলেখকগণ কখন জগতের প্রতিষ্ঠাভাঙ্গন হইবেন। সকল প্রহের দোষ-গুণ, গ্রন্থ পড়িবার পবেই তাহার ফলাফলে আপনি বাহির হইয়া পড়ে। এককালে বংকিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলির কতই সমাদর ছিল। তখন কেহ তাহাদের দোষ দেখিতে পান নাই। কিন্তু এক্ষণে সেই উপন্যাসাবলি-পাঠের ফলাফল দেখিয়া লোকে তাহাদের কতই দোষ বাহির করিতেছেন। দোষ বাহির করিবার সময় বলিতেছেন, সেই চিত্রাংকনে যে সৃষ্টি-চাতুর্ঘ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা দুর্লভ; কিন্তু সে সকল কিসের সৃষ্টি? বিশ্বাসিত্রের সৃষ্টির জায় কতকগুলি বিলাতী হিন্দু নারীর অসুত সৃষ্টি। তাহাতে তাঁহার কি সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা, কি লিপি নৈপুণ্য, তাহা কেহ অস্বীকার করে না। আমরাও “কাব্যাসুন্দরী”তে সেই সৃষ্টি-চাতুর্ঘ, সেই স্বভাব-চিত্রের বিলক্ষণ পরিচয় দিয়াছি। তা বলিয়া, আমরা সেই সৃষ্টি-চাতুর্ঘের এবং স্বভাব চিত্রের ভালমন্দের বিচার করি নাই। সেই ভালমন্দের বিচার এখন সেই কাব্যাবলির অধ্যয়নফলে প্রকাশিত হইয়া পাড়িয়াছে। ভারতচন্দ্র “বিশ্বাসুন্দর” রচনায় যে লিপি-নৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা কে অস্বীকার করিবে? তা বলিয়া বিশ্বাসুন্দরের অধ্যয়নফল যে ভাল, একথা কেহ বলে না। সেই অধ্যয়নফলই নবীন সেনের, স্ববীন্দ্রনাথের, গিরিশচন্দ্রের এবং হেমচন্দ্রের কাব্য। বলির গুণাগুণ কালক্রমে প্রকাশিত করিয়া দিবে। লোকে যদি এখন অন্ধ হইয়া থাকে, পরে সে অন্ধতা ঘুচিয়া বাটবে। এই অধ্যয়নফলই ঠিক করিয়া দিবে, কাহারো কুলেখক, আর কাহারো প্রকৃত কবি।

জগতের সকল কুলেখকের সম্যক প্রতিষ্ঠা স্থাপন কর যখন দুঃসামা, তখন কুলেখকের কথা উল্লেখযোগ্যই হয় না। মহাকবি মিল্টনও একদা দুখে করিয়া বলিয়া গিয়াছিলেন :—

“Fit readers find, though few.”



সেক্সপীয়রের পূজা কতকাল পরে আবৃত্ত হই, তাহা ইংরাজী কৃতবিদ্যগণের অবিদিত নাই। বহু গুণাকর কবিগণের প্রতিষ্ঠা যখন জগতে সহজে স্থাপিত হয় না, তখন সামান্য লেখকের সমাদর হওয়া কেমন কঠিন, তাহা অনায়াসে অহুনিতে হইতে পারে। কুলেখকগণের গোপন কোন বিশেষ কারণবশত কিছুদিনের জন্য ঘোষিত হইতে পারে বটে, কিন্তু সেই বিশেষ কারণ তিরোহিত হইলেই আর প্রতিষ্ঠা তিষ্ঠিতে পারে না।

অদায়নফল-ছায়া আমরা গ্রন্থের গুণাগুণ বিচার করিব বটে, কিন্তু আবার অদায়নফলের গুণাগুণ কিরূপে নিরূপিত হইবে? কি সুগ্রন্থ, কি সুগ্রন্থ, উভয়েরই অদায়নফল থাকিতে পারে। লেখার ও রচনার ক্ষেত্রে এবং উদ্দীপনার ক্ষেত্রে যে রসের সন্ধান হইবে, সেই রসের বসিক যাত্রাটী ত অদায়নফল উৎপন্ন হইবে। সেক্সপীয়রের 'ট্রাজিডি' সমূহের কি উদ্দীপনা, রসের সন্ধান এবং অদায়নফল নাই, না বহুমুখ্যতার উপজ্ঞানাবলির অদায়নফল নাই? কথা এটী, সেই অদায়নফলের ভালমন্দের বিচার করে কে? এটীখানেই স্বকৃতিসম্পন্ন সমালোচনার প্রয়োজন। সঙ্গম, সঙ্গম এবং সঙ্গমীতি সম্পন্ন সমালোচনা এটী অদায়নফলের তাবতমা তত্ত্ব তত্ত্ব করিয়া বুঝাইয়া না দিলে স্বকৃতিসম্পন্ন পাঠকের মন শীঘ্র ফিরিতে পারে না। সেক্ষণ সমালোচনা অর্থাৎ সে কাব্য কালের হস্তে গিয়া পড়ে। পড়াতে দল এই হয় যে, গ্রন্থের প্রকৃত গুণাগুণ বাহির করিতে অনেক বিলম্ব হয়। বীরেন্দ্র পাণ্ডে প্রণীত— "উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত" প্রকাশিত না হইলে নবীন সেনের কাব্যাবলির প্রকৃত গুণাগুণ কি প্রকাশিত হইত না? হইত, তবে কাল-বিলম্ব। ২. এতদ্ব্যতীত এক্ষণে আমাদের ইংরাজী লিখিত সমালোচনা যে দিনকাল পড়িয়াছে, তাহাতে স্বকৃতি-সম্পন্ন সমালোচনার একান্ত আবশ্যকতা হইয়াছে। এক্ষণে আমাদের তরুণ বয়স্ক ইংরাজী কৃতবিদ্যগণের কৃতি ও বসন্ততা এমনই দূষিত হইয়া পড়িয়াছে যে, সেই দোষ ভাল করিয়া দেখাইয়া দেওয়া একান্ত আবশ্যক হইয়া উঠিয়াছে। নহিলে, অনেক অহিন্দু এবং সমাজ-বিপ্লবকারী কাব্যরসে মগ্নিমা গিয়া উহার অর্থাৎ অনেক সামাজিক অমঙ্গলের অহুষ্ঠানে প্রবৃত্ত হইতে পারেন।



সুসঙ্গত সমালোচকের হস্তে একে একে গুরুভার স্তম্ভ হইয়া রহিয়াছে। সকলেই কি সমালোচন-কার্য সুসঙ্গত করিতে পারেন? সমালোচন-কার্য বড়ই গুরুতর। যে সকল সমালোচক এইরূপ অধ্যয়নফল ধরিয়া সমালোচনা না করেন, তাঁহাদের সমালোচন-কার্য অনিয়মিত ও অপরিচালিত হয় না। তজ্জন্ত তাঁহারা প্রায়ই বিপদগামী হইয়া পক্ষপাতী, না হয় একদেশদর্শী হইয়া পড়েন। কর্ণদায়-বিবাহে যেমন ভরণী নদী-তরঙ্গে নানাদেশে বিভাঙিত ও বিক্ষিপ্ত হয়, তাঁহারাও তেমনি ইতস্তত পরিচালিত হন। সুনীতি ও সুসঙ্গিত তাঁহাদিগকে চালিত করিতে পারে না। অনেক সমালোচক মনে করেন, আমরা নিরপেক্ষভাবে অতি বিচক্ষণতার সহিত সমালোচনা করিব। কিন্তু তাঁহাদের সেই নিরপেক্ষতাব কি ধরিয়া অবদানিত হইবে? যিনি কেবল গ্রন্থের অধ্যয়নফল ধরিয়া বিচার করিতে সমর্থ, তিনিই প্রকৃতপক্ষে নিরপেক্ষ হইতে পারেন। সেই অধ্যয়নফলের প্রতি লক্ষ্য রাখিলেই সমালোচক কোন নিকে আর হেলিয়া পড়িবেন না। তথাপি কাব্য-সমালোচনা কিরূপ গুরুত্ব কার্য, তাহা একবার ভাবিয়া দেখা উচিত।

### সমালোচনা কিরূপ গুরুত্ব কার্য

মানবের জীবন সুখতঃখময়। এই জীবনের দিবাভাগ আছে,— সুপস্থি উদ্ভিত হইলে মানব হাসিতে থাকে। জীবনের রজনীও আছে; কিন্তু সেই রজনীরও আবার জ্যোৎস্না আছে। মানব এই জ্যোৎস্নায় বসিয়া কবির সমুদয় আনন্দ ভোগ করেন। এক এক দিন এমন সময় উদ্ভিত হয়, যখন তাঁহার জীবন, যন ও কদম কবিত্রে পরিপূর্ণ হয়। কবির ভাবপ্রবাহ ও কল্পনা তাঁহার মানসাকাশে ক্রীড়া করিতে থাকে। কে না এক এক দিন সজ্জাকাল বৃক্ষমূলে বসিয়া কত স্বপ্নময় কল্পনা যাত্রা ভ্রমণ করিয়াছেন? তখন এই মর্ত্যবাস পৃথিবী কল কল্পনায় পরিপূর্ণ বোধ হয়, তখন ঐ স্বপ্নবস্ত্রিত সজ্জা গগনকে স্বর্গবাসে ও আভাস-মাত্র বোধ হইতে থাকে, তখন বিহঙ্গগণ মধুর ববে অস্তরে মধুরতর সুখের লহরী উৎপাদন করিয়া দেয়। তরুণ বয়সে যখন কল্পনা



এইরূপ অনুরক্তিও হয়, যখন সকলেই একবার কবির ভাবে প্রকৃতিকে এবং নিজের জীবনকে অবলোকন করেন, তখন তাঁহাদের হৃদয়ের ভাবসমূহে কি কবির নাই? কবির হৃদয়ে এই ভাবের ক্ষুধা এক দিনে হয় না। কত চিন্তা, কত ভাব, কত কল্পনা, এক একবার একত্র দলে দলে হৃদয় গগনকে আচ্ছন্ন করে। হৃদয় এক একবার ভাবে উছলিয়া পড়ে। কত স্বর্ণ চিত্র দূর হইতে প্রলোভন দেখাইতে থাকে। কত চিত্রের উপর চিত্র, কত সুখস্বপ্ন হৃদয়ে নাচিতে থাকে। সে সকল কি ঠিক ঠিক বায়, না তাহাদিগের চকল ছায়া হৃদয়ে পতিত হয়? সে ছায়া কেমন মনোহর সকলে ঠিক বুঝিতে পারে না। আকিতে গেলে তুলিকার ঠিক বর্ণ আসে না। ভাব অভিভূত হইয়া যায়; চিত্র বিচিত্র হইয়া পড়ে। চিত্র যতদূর আসে, তখন লেখক তাহাই কল্পনায় পূর্ণ করিয়া লন, ভাবেন তাহাটী অনুরূপ ছায়া। সমালোচক ইহা কি বুঝিবেন? তিনি সেটী সমস্ত অনুরূপতার অনুরূপ চিত্র মনোমতো কল্পনা করিতে অসমর্থ। তাহার নিকট সকলটী ভিত্তি এবং বিশৃঙ্খল বোধ হয়। তিনি সমুদয় চিত্র দোষপূর্ণ বলিয়া কলঙ্কিত করেন। তাহার এই গল্পনাও কত তরুণ কবি হৃদয়-বেদনায় নাশিত হইয়া আর কল্পনা-পথে ভ্রমণ করিতে সাহসী হন না। সেরূপ বাধিত না হইলে তাহাদিগের তরুণকালের ভাবসমূহ ক্রমশঃ হয় ত বিস্তারিত হইত, হৃদয়ে কবিত্বের ক্ষুধা হইত এবং তরুণ চিন্তা ও কল্পনা ক্রমশঃ পরিষ্কৃষ্টতা লাভ করিত। কিন্তু অনেকে হয়ত কঠিন সমালোচনার তীর বাক্যে এরূপ বিমদিত হইয়া গান যে, আর কবিতার নামোন্মেষ করিতেও চাহেন না।

কবির হৃদয় কেমন কোমল পদার্থ, তাহা সমালোচকগণ বুঝেন না। না বুঝিয়া তাহারা অতি তীক্ষ্ণ বিষাক্ত বাণ বর্ষণ করেন। সেই বাণে কত স্বহৃদয় হৃদয় তরুণ কবি চিরদিনের জন্ত নিহত হইয়াছেন। এইরূপ বাণ 'কাউপারের' এবং 'কার্ক হোয়াইটের' কোমল হৃদয়ে বসিত হয়। বিত্তকরুচি, ভাবপূর্ণ কাউপার সেটী বাণের বাধায় পাগল হইয়া যান। কার্ক হোয়াইটের হৃদয় এরূপ কোমল পদার্থ ছিল যে, সে হৃদয় কুসুম বিকশিত-প্রায় হইতইছিল, এমন সময়ে এক প্রকট দোষ হইতে





বিজ্ঞান-বাণ তৎপ্রতি বর্ষিত হইল। কার্ক হোয়াইট সেই যে ভয় ভয় এবং ভয়োত্তম হইলেন, আর তিনি উঠিতে পারিলেন না। তাহার হৃদয়-কমল কোরকেই ভয়বৃত্ত হইয়া পড়িয়া গেল। লর্ড বাইরনও যখন একখানি ক্ষুদ্র কাব্য লইয়া প্রকাশে উদ্ভিত হন, তখন সমালোচকগণ অতি ক্ষুদ্র দৃষ্টিতে বাইরনকেও চিনিতে পারেন নাই। না পারিয়া তাহাকে আক্রমণ করিলেন। কিন্তু যে তেজ বাইরনের হৃদয়ে ছিল, তাহা সহ্য নিভিবার নহে। বাইরন উঠিলেন, উঠিয়া তীব্রতর বাণে সমালোচক-গণকে পরাস্ত করিলেন। ইহার ফল এই পাড়াইল, বাইরন মহাশয়ই হইলেন এবং তাহার উচ্চতর মানসিক শক্তিনিচয় এক তিস্ত রসে বিমুক্ত হইয়া গেল। কিন্তু অগ্নি কিছুতেই চাপা রহিল না।

সমালোচন-কাণ্ড নিরপেক্ষভাবে প্রচারিত হইলেও যে দোষ ঘটিবার সম্ভাবনা, তাহাই উল্লেখ করিলাম। কিন্তু সমালোচনা নিরপেক্ষভাবে সম্পন্ন হওয়া বড়ই অকঠিন। সমালোচকগণ প্রায়ই পক্ষপাতী হইয়া পড়েন। পক্ষপাতী সমালোচনার যে কত দোষ, তাহা বর্ণনাতীত। যে সমস্ত উৎকৃষ্ট গুণে বিলাতী সমালোচকের ভূষিত হওয়া আবশ্যক, পোশ এবং এডিসন তাহা উল্লেখ করিয়াছেন।\* কিন্তু কখনও সমালোচকে সে সমস্ত গুণে ভূষিত দেখা যায়? সমালোচন কার্য বেকণ ভুরুহ বাণার, তাহা অনেকেরই জ্ঞান নাই, অথচ বলিতে গেলে, এমন লোক নাই, যিনি সমালোচনা করিতে সাহসী না হন। বড় বড় লেখকের উপর সকলেই এক একবার বিচারাসনে বসিয়া মনের অতঃকার পূর্ণ করিতে চান। বিজ্ঞানুজ্ঞি যেমন তেমন হউক, সমালোচন স্থলে দুই এক কথা বলিতে কেউই সংকুচিত হন না। কিন্তু সেট দুই এক কথায় যে কতদূর অপকার সাধিত হয়, তাহা তাহার বুকেন না।

শুদ্ধ তর্ক এবং বিচারপূর্ণ প্রস্তাবের সমালোচনা অনেক পণ্ডিতে অসম্পন্ন করিতে পারেন। কিন্তু যে সমস্ত প্রস্তাবের বিচার সমালোচকের কৃতি, কবিত্বভাবকতা এবং কল্পনাশক্তির উপর নির্ভর করে, তাহা পণ্ডিত কর্তৃক অসম্পন্ন হওয়া বড় কঠিন বিষয়। তর্ক এবং বিচারের

\* Vide Spectator No. 291 and Pope's Essays on Criticism.



সংগতি ও অসংগতি অনেক লোকেই বুদ্ধিবলে বুঝিতে পারেন। কিন্তু বাস্তব বিচারে বুদ্ধির কার্য অতি অল্প, তাহার বিচার কবিত্তে সাধারণ লোকে সমর্থ নহেন। সেক্সপীয়ার এবং মিল্টনের কবিত্ত লোকে বহুকাল বুঝিতে পারেন নাট বলিয়া তাঁহারা বহুকাল অনাদৃত হইয়াছিলেন। কোন নবীন লেখকের বচন অথবা প্রস্তাব প্রথম প্রকাশিত হইলে অনেকেই তাহা অবজ্ঞা কবিয়া উড়াইয়া দেন। লোকের সেই অবজ্ঞা-জ্ঞাবোধ মনোবৃত্ত প্রকাণ্ড প্রকল্প ভাব থাকে, তাহার সকল প্রকাশিত হইলে সেই অবজ্ঞাকারীদিগের উপরই অবজ্ঞা জন্মে। তাহারা স্বপাতি করেন, তাহাদিগের মনোও অনেক অসার লোক থাকেন। কেহ কেহ অস্বাতি করা ভাল দেখায় না বলিয়া স্বপাতি করেন, কেহ কেহ বা অস্বাতি কবিত্তার বিচারশক্তি নাট বলিয়া অথবা অপর কোন গুণ কারণবশত স্বপাতি করেন। অনেক বিবেচী হইয়া হয় ত নিম্ন করেন। সমালোচনার কাৰ্য এইরূপেই প্রায় সবই সম্পন্ন হয়। গিবন তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ ইতিহাস লিখিয়া পাঁচজন বন্ধু বাছবকে দেখাইলে সকলেই তদীয় গ্রন্থ লক্ষ্যে দুই চারি কথা বলিয়াছিলেন। গিবন বলেন, লোকের এই সমস্ত উক্তি শুনিয়া আমি মনে মনে না হাসিয়া থাকিতে পারিলাম না। “অনেকে আমার প্রতিবে প্রশংসা করিতেন, অনেক অসংকারে পূর্ণ হইয়া বিস্তর দোষ বাতির করিতেন।” কবি টমসনের বন্ধুগণও তাঁহার তখন বয়সের কবিত্তাবলির মনো দোষ ভিন্ন আর কিছুই দেখেন নাট, অথচ এই কবিত্তাবলির মনো ভাণ্ডার উৎকৃষ্ট নীতকত্ব বর্ণনও পরিদৃষ্ট হয়। সমালোচকগণ বখন আবার কোন নূতন বিষয় অথবা নূতন প্রণালী দেখেন, তখন তাঁহারা বিচার-মূলীয় সাদৃশ্যের অভাবে অথবা কুসংস্কার-প্রভাবে এইরূপ দৃষ্টি হইয়া যান যে, তাঁহারা ঠিক বিচার করিতে না পারিয়া সেই নূতন বিষয় অথবা প্রণালীও উপর গালি বর্ষণ করেন। বেন্‌লডস্ বখন ইতালীর চিত্র প্রণালীতে ব্যঙ্গ্য হইয়া গৃহে প্রভাগত হইয়া সেই প্রণালী যত একখানি চিত্র আঁকিলেন, তাঁহার পূর্বে শিল্পক ইড্‌সন্ সেই চিত্রখানি দেখিয়া বলিলেন, “বেন্‌লডস্, তুমি পূর্বে বখন ইংলণ্ডে ছিলে, তখন ত



এতদপেক্ষা ভালরূপে চিত্রিত করিতে পারিতে!” আর একজন চিত্রকর যিনি নেলায়ের চিত্রকে সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট চিত্র বলিয়া জ্ঞান করিতেন, তিনি ঐ ইংলণ্ডের ব্যাকেন্সকে নিতান্ত অবজ্ঞাবাক্য উক্তি করিয়াছিলেন। বেকনের দার্শনিক প্রস্তাবসকল বহুদিন লোকে বুঝিতে পারে নাই। তদীয় জীবিতকালে তদ্বিষয়িত ইতিহাস এবং তাঁহার নানাবিষয়ক প্রবন্ধগুলিরই সমাদর হইয়াছিল। ধূমকেতু সহকে কেপ্‌লার যখন তাঁহার প্রস্তাবসকল প্রথম প্রচারিত করেন, পণ্ডিতেরা তাঁহাকে গাজাখোর বলিয়া উপহাস করিয়াছিলেন। কোপারনিকস্, পণ্ডিতের এই প্রকার বিদ্‌মণ্ডয়ে, আপনাব গ্রন্থাবলি প্রায় ত্রিংশ বৎসর ধরিয়া গোপন রাখিয়াছিলেন,—কোন মতে প্রচার করিতে সাহসী হন নাই। অধ্যাপক মিড্‌লস্‌বের্গের বিদ্‌মণ্ডে লিনিয়স্ একদা উদ্ভিদবিজ্ঞান শাস্ত্রালোচনা পরিত্যাগ করিতে উদ্বৃত্ত হইয়াছিলেন। চিকিৎসাবিজ্ঞান পদমোন্নতি-সাধক সুবিধাপাত সিড্‌নিহাম্ কলেজে অধ্যাপকের পদ হইতে বঞ্চিত হন।\*

ইতিহাসের সমালোচনা যে নিবেশকভাবে সম্পন্ন হওয়া একেবারে অসম্ভব, একথা বলিলেও অতুষ্কি হয় না। আজ পদন্ত নিরপেক্ষ ঐতিহাসিক প্রস্তাব পরিদৃষ্ট হয় নাই। ফাল্গাম্, তোমারও লেখনীতে কলঙ্ক স্পর্শিযাচ্ছে।

অনেক সমালোচককে নিতান্ত উপহাসপ্রিয় বলিয়া অনুমান করা হয়। তাঁহারা বোধ করি মনে করেন, হাত ও বিদ্‌মণ না করিতে পারিলে সমালোচন-কাৰ্য্য সুসম্পন্ন হয় না। উপহাস প্রিয়তা বিচারকের একটা দোষ বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে, কিন্তু সাহিত্য-সংসারে সে নিয়ম খাটে না কেন, তাহা আমরা বুঝিতে পারি না। যিনি নিতান্ত উপহাসপ্রিয়, তিনি সকল প্রকার প্রসংগ লইয়াই বহুস্ত করিয়া বসেন। অতি গভীর প্রসংগ হইতেও তিনি উপহাসের বিষয় খুঁজিয়া বাচির করেন এবং যে স্থলে কোন দোষ নাই, সে স্থলেও উপহাসরূপে দোষ বলিয়া সোকে

\* For more instances, see Disraeli's Literary Character, chapters vi and vii.



নিকট প্রতীতমান করেন। একশ আঘাত নিতান্ত দোষই বলিতে চাইবে। সমালোচকের একশ দোষ থাকে নিতান্ত নিম্ননীয়। এ প্রকার সমালোচকেরা সর্ববিধ প্রথকাবেই মাথা খাইয়া বেড়ান। আজিকালি বাংলাদেশে একশ সমালোচকের অভাব নাই। আশ্চর্য এই, রংগপ্রিয় পাঠকগণ ইহাদিগেরই স্পর্শ বাড়াইয়া দিতেছেন।

এক্ষণে বোধ হয় প্রতিপদ চাইয়াছে যে, প্রতিভার পথ প্রদর্শন-কাৰ্যে এবং গ্রন্থের বিচার-কাৰ্যে সমালোচনা কত অত্যন্ত ফল সমুৎপাদন করিয়াছে। নবীন লেখকের উৎসাহ ভংগ করিয়া ইহা সাহিত্য-সংসারে বিলম্বন কতি করিতেছে। এমন কি, সমালোচনা যে কাব্যের প্রশংসা করে, তাহারও সৌন্দর্যের হ্রাস হয়। সে কাব্যের সৌন্দর্যের নবীনত্ব যায়। পাঠক পড়িতে পড়িতে কেবল সমালোচন-প্রদর্শিত সৌন্দর্য মাত্র উপলব্ধি করেন। সে সৌন্দর্যও একজন দেখাইয়া দিয়াছেন বলিয়া তাহার উপলব্ধিতে তত্ত আনন্দ বোধ হয় না। সে সৌন্দর্য আর নূতন বোধ হয় না, কবিরও পুণ্যতন বোধ হইলে তাহার আদর করে। অল্পবিশ নূতন সৌন্দর্য বাহির করা চকর হয়। কারণ, সে কাব্যকে অল্প আলোকে আর দেখিতে পারা যায় না। দেখিতে গেলেই সেই সমালোচন প্রোক্ত পুণ্যতন ভাব মনে আসে। এই প্রশংসাবাদ আবার অধিকতর হইলে লোকের মনে বিপরীত ফল হয়। লোকে ততদূর প্রশংসা সহিতে পারে না। স্বতরাং খুঁজিয়া খুঁজিয়া কাব্যের চিত্র অন্বেষণ করিতে যায়। উহার ফল এই পাড়ায়, প্রশংসা করিয়া বহুদূর আদর বৃদ্ধি করিতে পারা যায়, তাহার ক্রমশ পাকচক্ষে অনাদর ঘটিয়া উঠে। এই প্রকারে অনেক অনেক উৎকৃষ্ট কবিও হতভাগ হইয়া পড়েন। তাহাদিগের প্রতি লোকের ভক্তি কমিয়া যায়। কিন্তু যে সকল মতাকবির আজিও সমালোচনা লিপিত হয় নাই, তাহাদিগের প্রতি মানবের ভক্তি চিরকাল অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। তাহারা আজিও সকলের মনে সমান পূজার্ত হইয়া রহিয়াছেন। বান্দীকি ও কৃষ্ণদৈপ্যমনের এই ভাগ্য। যে কাল হইতে আধুনিক সমালোচনা তাহাদিগকে স্পর্শ করিবে, সেই কাল হইতে তাহারা মানবের বিচারস্থানীয়





হইবেন। এক্ষণে তাঁহারা মানবের ভক্তিভাজন হইয়া রহিয়াছেন। বিচারস্থানীয় হইলেই তাঁহাদিগের মোহ-জ্ঞান নষ্ট হইয়া নানা অখ্যাতি ও সুখ্যাতি প্রচারিত হইবে। তখন মানব আর তাঁহাদিগকে ভক্তি করিবেন না, তাঁহাদিগের বিচারক হইয়া দাড়াইবেন। কতকগুলি লোক তাঁহাদিগের পক্ষপাতী হইবেন, আর কতকগুলি তাঁহাদিগের বিপক্ষে দাড়াইবেন। বিচারকের পক্ষে অভিব্যক্তি হইয়া এক্ষণে মানবকুল অনেক সাহিত্যসুখ বিনষ্ট করিয়াছেন। প্রাচীন কালের মত গ্রন্থকারগণও এখন আর জগৎ খুলিয়া অধারিতভাবে লিখিতে পারেন না; এখন তাঁহাদিগের লেখনী কাপিতে থাকে, তাঁহারা একবার লিখিয়া সাতবার বিচার করিয়া দেখেন। এই বিচারে অনেক সরলভাব-সৌন্দর্য বিনাশপ্রাপ্ত হয়। তবে হৃদয়ের এখন সম্পূর্ণ ক্ষুতি হয় না। সুতরাং তাহার ফলস্বরূপ গ্রন্থসকলও এখন তত উৎকৃষ্ট হইয়া উঠে না। কিন্তু প্রাচীনকালে যখন কবিগণের মনে একমুখ ভয়ের কিছুই ছিল না, তখন তাঁহারা কেমন সরল অন্তরে হৃদয় খুলিয়া স্বপ্নের সংগীতে গান গাহিয়া গিয়াছেন। তাঁহারা জানিতেন, আমাদের এই গান সকলেই ভক্তি সহকারে শুনিবেন। বাহ্যতে সকলের মনে ভক্তির উদয় হয়, তখন তাঁহারা একমুখ প্রগাঢ়ভাবে সংগীতের রচনা করিতেন। তাঁহারা জানিতেন, আমরা পৃথিবীর উপদেশক ও গুরু, পৃথিবীর বিচারপ্রার্থী, বাদী বা প্রতিবাদী নহি। তাঁহারা জানিতেন, আমাদের পক্ষসমর্থনার্থ কোন সমালোচকের আবশ্যকতা হইবে না। আমাদের কাব্য আপনাব গুণ আপনি গাহিবে। বাস ভাবিতেন, আমি বান্দ্যকির মত কিরূপে লোকের ভক্তিভাজন হইব। লোকের মনে ভক্তি সঞ্চারের ক্ষমতা তাঁহারা বাগ্ন হইতেন।

### সমালোচনা ও প্রতিভা

সমালোচনার যে প্রতিভার উল্লেখ হয় না, তাহার প্রমাণ ত পড়িয়াই রহিয়াছে। পূর্বকালে যখন কবিকুল চূড়ামণিগণ উদ্ভিত হইয়াছি লন, তখন সমালোচনা কোথায় ছিল? বান্দ্যকি ও বাগ্নের পূর্বে অনংকার-



শাস্ত্রের বিদ্যমানতা সপ্রমাণ হয় না। কবিগণ প্রতিভা প্রভাবে যে সমস্ত স্রোতস্বতী সৃষ্টিকারী এবং অনুষ্ঠানিক রচনা করিয়া গিয়াছেন, সমালোচকগণ কি তাহার কিছু সহায়তা করিয়াছিলেন? কবিগণ কেবল প্রতিভার বাহুবলে মুহূর্ত্ত মধ্যে আলাদিনের বাজআপাদ-সকল সৃজন করিয়াছেন—সাহায্য স্বরূপ সৃষ্টি-কৌশল আদ্রিও বিদ্যমান রহিয়াছে, আদ্রিও তাঁহাদিগের আশ্রয় সৃষ্টি-লক্ষ্য পরিচয় দিতেছে। আরিষ্টটল, আরিষ্টোফাস্ এবং লল্লাইনাসের বহুকাল পূর্বে গ্রীসের উৎকৃষ্ট কবিগণ Rhapsodists দেশে দেশে গান গাহিয়া বেড়াইতেন। তাঁহারা সমালোচনার ধার ধারিতেন না, সমালোচনার তীক্ষ্ণ-দৃষ্টির ভয় রাখিতেন না, এবং আলাংকারিকগণের সাধুবাদের প্রত্যাশা করিতেন না। তাঁহারা যেখানে যাউতেন, প্রকৃতির সৌন্দর্য এবং গাছপাঠে মোহিত হইয়া সংগীত শ্রমিতে জগৎ পরিপূর্ণ করিতেন। ঘোর যত্নবশত প্রকাণ্ডতর তাঁহারা প্রকৃতির বল ও গাছপাঠ দেখিতেন, গগনের প্রসারে প্রকৃতির বিস্তীর্ণতা দেখিতেন, স্থির জলাশয়ের মধ্যে তরলতার নৌকর দেখিতেন, এবং মেঘমালায় স্বর্ণ ছবিতে প্রকৃতির সমগীর্ণতা অঙ্কিত করিতেন। প্রকৃতির মহাকাব্য-গ্রন্থ তাঁহাদিগকে অলংকারের নিয়মাবলি লিখা দিয়াছে। তাঁহারা প্রকৃতির বীণাশ্রমি শুনিয়া যে স্বমধুর ধবে গান গাহিয়া গিয়াছেন, তাহাতে চিরদিন জগৎ মোহিত হইয়া আছে। সেই প্রকৃতির বসন্তরূপ বাহাদিগকে আপনাদিগের কবিতা শুনাইতেন, তাহারা ই মোহিত হইত, মোহিত হইয়া ভাবিত, ইহারা দৈববলেই এমন সুধাবলে গান গাহিতে পারেন। তাঁহারা যেখানে যাউতেন, সেইখানেই আনন্দশ্রমি ঢালিয়া দিতেন, সকলেই তাঁহাদিগের সমাদর করিত। প্রাচীনকালের এই মহাঋ-কাব্যনিচয় কোন পূর্বপদ্ধতিক্রমে রচিত হয় নাই। বাস্তবে, মহাভারতে এবং ইলিডে যে বিভিন্ন সৃষ্টি কৌশল, যে চমৎকার কল্পনা এবং মনোহর চিত্রাবলি পরিদৃষ্ট হয়, এখনকার মার্জিতকবিসম্মল এবং অলংকার-পরিভূষিত কাব্যাবলিতেও তাহা লক্ষিত হয় না। বাস্তবিক এই প্রাচীন কাব্যনিচয়ের দ্বারা বাহা ধর্ম বলিয়া স্থিরীকৃত হইয়াছে, তাহাই এখনকার কাব্যশাস্ত্রের নিয়মরূপে পরিগণিত



হইয়াছে। পরবর্তী সমালোচক সেই নিয়মের অনুসরণ করিয়া অল্প কাব্যের পরীক্ষা করিতে যান। ইদানীন্তন কবিগণ সেই প্রাচীন কবিগণের অনুকরণ করিতে যান। প্রাচীন কবিগণ যে প্রকৃতির আদর্শ খরিয়া নিজ নিজ কাব্যাবলি রচনা করিয়া গিয়াছেন, আশ্চর্য্য এষ্ট, ইদানীন্তন কবিগণ সেই প্রকৃতিকেও তুচ্ছ করিয়া প্রাচীন কাব্য সমূহের আদর্শে নিজ নিজ কাব্য লিখিয়া থাকেন। যেন একদিন প্রকৃতি ভাস্কর্য্যমূলক হইতে পারে, তথাপি এষ্ট প্রাচীন কাব্যসমূহ সেক্ষণ হইতে পারে না। এমন কি, তাঁহাদিগের দোষাবলিও গুণরূপে পরিগণিত হইয়াছে। এক্ষণে ভিজ্যাক্স এষ্ট, পূর্ব-বচিত অলংকার-শাস্ত্র কি এষ্ট প্রাচীন কবিগণের প্রতিভাকে উদ্বিক্ত করিয়া দিয়াছিল, না তাহা স্বতঃই বিস্মৃতিত হইয়াছে? প্রাচীন কবিগণের উৎকৃষ্ট প্রতিভা এবং চমৎকার কল্পনা যে স্বতঃই বিস্মৃতিত হইয়াছে, তাহার আর সন্দেহ নাই। স্বতঃই বিস্মৃতিত হইয়া তাহার যে ফল ফলিয়াছে, এষ্ট যান্ত্রিক, অলংকারিক সময়ে ফল সেক্ষণ হইতে দেখা যায় না।

যুনানী দৃষ্টকাব্যও স্বতঃই বিস্মৃতিত হইয়াছে। এফাটলস, ইভরিপাইডিস, সফোক্লিস প্রভৃতি ঐসের উৎকৃষ্ট নাট্যকারগণ সকলেই এরিষ্টটলের পূর্বে উদয় হইয়াছিলেন। ঈংরাজী সাহিত্যেও এইরূপ ঘটিয়াছিল। ভেনিস, রাইমর, জনসন প্রভৃতি সমালোচকগণের বহুকাল পূর্বে সেক্সপীয়ারের দৃষ্টকাব্য সমুদয় বিব্রচিত হয়। এরিষ্টটল প্রভৃতি সমালোচকগণের গ্রন্থাবলি তিনি যে কখন অধ্যয়ন করিয়া ছিলেন, এমন প্রতীত হয় না। যদি অধ্যয়ন করিয়া থাকেন, তবে যে তাঁহাদিগের গ্রন্থনিদিষ্ট কোন নিয়মের বশীভূত না হইয়া নিজ কাব্যাবলি রচনা করিয়াছিলেন, ইহা আশ্চর্য্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। তাহার পূর্বে কুইন্টিলিয়ন্ ও হোরেন্স, লতাইনস্ ও এরিষ্টটলের থাকা আর না থাকা, সমান হইয়াছিল। তাঁহাদিগের গ্রন্থাবলি যদি তিনি পড়িয়া থাকেন সে অধ্যয়নে কোন ফল দর্শে নাই। তিনি আপনার ক্ষুদ্র এক নূতন পথ আবিষ্কার করিয়া লইয়াছিলেন। অলংকার-শাস্ত্র তদীয় প্রতিভার বিস্মৃরণ পথে কিছুই সহায়তা করে নাই। যদি তাহার



প্রতিভার বিকৃরণ পথে কেহ কিছু সহায়তা করিয়া থাকে, তবে মার্শী প্রভৃতি তদীয় পূর্ব নাটককারগণ একদিন সে সম্মান পাইলেও পাইতে পারেন। কিন্তু অলংকার শাস্ত্রে ও সমালোচনায় যে তাঁহার প্রতিভার কিছুই ক্ষুতি হয় নাই, তাহাতে আর অণুমাত্র সন্দেহ নাই। ধুনানী বিষোগাশ্ব নাট্যকারগণ এবং সেক্সপীয়ার যে সমস্ত চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন, কোন সমালোচক তাহার বাহ্য রেখা পূর্বে অঙ্কিত করেন নাই। এই সমস্ত চিত্র এবং তাঁহাদিগের পারিশার্ভিক দৃষ্টাবলি সেই নাট্যকারগণের জীবনযী সৃষ্টি। তাঁহারা এই সকল সৃষ্টিকাণ্ড রাখিয়া গেলে পরে সমালোচক তাঁহাদিগের কোশল এবং গুণাগুণ পর্যালোচনা করিতে লাগিলেন।

তবেই সমালোচনা দ্বারা প্রতিভার ক্ষুতি হওয়া দূরে থাক, তদ্বারা প্রতিভা মাজিত এবং সংপথে নিয়োজিতও হয় না। কারণ, প্রতিভা চিরকাল নিঃপথ নিজেই আবিষ্কার করিয়া কত শত স্বর্ণময় প্রদেশ লোক-লোচনের সমক্ষে ধারণ করিয়াছে। যে নিয়মে যে পথে প্রতিভা চলে, তাহা অস্ত্র কেহ নির্দেশ করিয়া দিতে পারে না। কবির জন্মে যে মৌল্যের বীজ বোপিত আছে, তাহা সময়-ক্রমে নিজেই কুসুমিত হইয়া পড়ে। অগ্নি হইতে ধূম যেমন সহস্র ভবংগ-বংগে স্তম্ভরভাবে উদ্ভিত হয়, প্রকৃত কবি-কল্পনার 'অশ'খা ভাবসমূহ এবং সৃষ্টিকাণ্ড সেইরূপ মোহনীর বেশে অতই উদ্ভিত হইয়া থাকে। কবি বাহা দেখেন, সমালোচকের সাধ্য কি যে, তাহা অনুমান করিয়া আনেন? কবি যে কল্পনাবলে স্বর্ণের উপর স্বর্ণ সৃষ্টি করেন, সমালোচকের সাধ্যান্ত কল্পনায় তাহার কি পরিমাণ হয়? সমালোচক সে দৃষ্টি কোথায় পাঠবেন, যে দৃষ্টি প্রভাবে কবি মানব-প্রকৃতির অতি গূঢ়তম বিষয়সকল আলোকিত করিয়া দেন, যে দৃষ্টি স্বর্ণের নিকে উদ্ভিত হইয়া ইন্দ্রধনুর বহ্নিত বর্ণে এবং মেঘমালায় স্তম্ভর আকারে স্থাপিত হয়, যে দৃষ্টি-প্রভাবে কবি এমন কত শত অতিবহ্নিত স্বর্ণময় দেশ, কত নূতন নূতন জগৎ আবিষ্কার করেন—ঐ ভাব্যমণ্ডিত গগনকেতু বাহা মানবচক্ষু হইতে আচ্ছাদিত করিয়া রাখিয়াছে? কবির কল্পনা দর্পণে যে সমস্ত নিত্য





এবং চিত্রস্বামী বাজার ছায়া আসিয়া পতিত হয়, সমালোচক কি তাহা দেখিতে পান? কবি যে সকল চিত্র অঙ্কিত করিয়া দেন, সমালোচক কেবল তাহাবই সহিত অঙ্ক চিত্রের তুলনা করিয়া দেখিতে পারেন মাত্র। বর্তমান দেখিয়া সমালোচক ভবিষ্যৎ গণনা করিতে বসেন। কিন্তু প্রতিভা সে গণনার আবশ্য প্রাণিকার নহে। সমালোচক যে ভবিষ্যৎ গণনা করিয়া দেন, প্রতিভা হয়ত সে দিক দিয়াও যান না। সমালোচক ইলিয়দ দেখিয়া বলিয়া দিলেন যে, ভবিষ্যৎ মহাকাব্য-সমুদায় ইলিয়দের নিয়মে প্রস্তুত হইলে সুন্দর হইবে। কিন্তু যে সমালোচক রামায়ণ ও মহাভারত দেখিয়াছেন, তিনি বলিবেন, ভারতের নিকট ইলিয়দ অতি সামান্ত কাব্য; সকল মহাকাব্য রামায়ণ এবং মহাভারতের যত হওয়া আবশ্যক, নইলে তাহা মহাকাব্য বলিয়া গণ্য হইবে না। হোমর, ব্যাসের নিয়মে চলেন না। ইহারা স্বতন্ত্রভাবে স্বতন্ত্র স্বেণে বিভিন্ন পথে বিভিন্ন প্রকার সৃষ্টি-কৌশল প্রকাশ করিয়াছেন। ব্যাসের বর্তমানে হোমরের ভবিষ্যৎ নিয়মিত হয় নাই। আবার হোমর যে নিয়মে চলিয়াছিলেন, যুনানী বিদ্যোগান্ত নাট্যকাব্যগণ সে নিয়মে দৃষ্ট-কাব্য সমূহ বিবচিত্ত করেন না। তাঁহাদিগের কাব্যপ্রণালী বিভিন্ন নিয়মে চালিত হইয়াছিল। এবিষ্টেটেল বলিয়া ভাবিলেন, সকল বিদ্যোগান্ত কাব্য সফোক্লিসের হাতে প্রস্তুত হইলে তবে সুন্দর হইবে। তিনি অনুমান করিতে পারেন নাই, যে সেক্সপীয়র এবং কাল্পদেয়ণ যে প্রণালীতে নাটক লিখিবেন, তাহাও সুন্দর হইবে। সফোক্লিসের বর্তমানে কাল্পদেয়ণের ভবিষ্যৎ অশ্রুমিত হয় নাই। এবিষ্টেটেলের সৃষ্টি সফোক্লিসের নিয়মের বহির্ভূত হইতে পারে নাই। কিন্তু লোপডিডেগা এবং কাল্পদেয়ণ, সফোক্লিসের নিয়মে প্রচলিত হন নাই। তাঁহাদিগের প্রতিভা এক এক স্বতন্ত্র পথ আবিষ্কার করিয়াছিল। কিছুকাল পূর্বে ইংলণ্ডের সকল সমালোচনাপত্রে এই নিয়ম স্থিরীকৃত হয় যে, ইতিহাস কখন উপক্ৰান্তের সহিত মিশিতে পারে না। ইতিহাস এবং উপক্ৰাস—ইহারা স্বতন্ত্র পথে চলিবে। কিন্তু ষট্ খখন ওয়েভারলীর একখানি সরল উপক্ৰাস সুন্দরভাবে বর্ণিত করিলেন, তখন সমালোচকের নিয়ম চির-



দিনের অল্প একেবারে বিভিন্ন হইল। স্বর্ট অনায়াসে উপস্থানের সহিত ইতিহাসের বিবাহ মিলেন। সমালোচকগণ আশ্চর্য হইয়া স্বর্টের প্রতিভার প্রশংসা করিতে লাগিলেন। তদবধি সহস্র সহস্র উপস্থান গবেষণার হাতে প্রস্তুত হইতে লাগিল। সমালোচক কি অনুমান করিতে পারিয়াছিলেন, স্বর্টের প্রতিভা কোন্ পথে চলিবে? স্বর্ট একদিন জেমস্কে (স্বর্টের গ্রন্থ প্রকাশক) জিজ্ঞাসা করিলেন, “জেমস্, আমার ‘লর্ড অব্ দি আইলস্’র বিষয় লোকে কি বলে?” জেমস্ কথা কহিলেন না। স্বর্ট আবার বলিলেন, “কেন জেমস্, আজ তুমি নীরব হইয়া বহিয়াছ? বল লোকে কি বলে, আমার কাছে তোমার গোপন কি? অথবা আমি বুঝিতে পারিতেছি, কিরূপ হইয়াছে; আচ্ছা তার জন্য ভাবনা কি? তুমি কি মনে করিয়াছ, আমি সব ছাড়িয়া দিব? এ পথে প্রবিষ্টা হইল না, আমি আর এক নূতন পথ বাটের করিব।” স্বর্ট যে নূতন পথ করানা-চক্ষে বাহির করিলেন, তাহা বাতুবিল্ টমাস্ দি রাইথার এবং মার্টিনেল স্বর্ট ও বাতুবিলে অনুমান করিতে সমর্থ হন নাই।

প্রতিভাগম্পন্ন লোক বাহ্য বচনা করেন, তদ্বারা সাহিত্যে অনেক সৃষ্টি সম্ভূত হয়। সেই সৃষ্টিধারা সমালোচকগণ পরিচালিত হন এবং সেই সৃষ্টির বস সমাজকে আকর্ষিত করিয়া ফেলে। তদ্বারা সমাজে যে ফল উৎপন্ন হয়, তাহাই সমাজকে কিয়ৎপরিমাণে সংগঠিত করে। কি ইতিহাস, কি কাব্য, কি চিন্তাপূর্ণ গ্রন্থ, কি দর্শন, কি বিজ্ঞান, তাহারা যে বিষয় গ্রহণ করেন, সেই বিষয়েই তাঁহাদের চিন্তাবোধ, ভাবভাষা, চিন্তা ও মানসিক সৃষ্টি এক এক নব প্রণালীক্রমে প্রবাহিত হয়। ভগবান্ কপিলের সৃষ্টি, পতঞ্জলি-দেবের সৃষ্টির সহিত সমান নহে, অথচ দুইজনই সাংখ্যমত প্রচার করিয়া গিয়াছেন। তদ্রূপ নানাবিধ বেদশাখা, বেদশাখা-সৃষ্টির বিভিন্নতা। তদ্রূপ কণাদ অকপানের সহিত, শংকর পূর্ণপ্রজ্ঞের সহিত, গিবন্ মেকলের সহিত, ব্যাস বাস্ক্যাকির সহিত কালিদাস ভবভূতির সহিত, বিভিন্ন হইয়া গিয়াছেন। কিন্তু সকলেই মূতন নূতন আদর্শের সৃষ্টি করিয়া নূতন পথ বাটের করিয়াছেন। তাই পৌরাণিক কাব্যসমূহে আমরা বহুবিধ আদর্শের সৃষ্টি দেখিতে পাই।



সেই সেই আদর্শ ও পথ ধরিয়াই তাঁহার বিচার সিদ্ধ হয়। ব্যাধার গ্রন্থাধ্যয়নে বা অবশ্যে বেক্রম ফল উৎপন্ন হয়, যিনি সেই ফল ব্যাধা লেখকের ক্ষমতা বেক্রম অধিকার করিতে পারেন, সাহিত্য-সংসারে তাঁহার স্থান ও মর্যাদা তুচ্ছ। কালক্রমে আবার এই ফলাফলের ভাল-মন্দের বিচার সিদ্ধ হয়। আধসাহিত্যে ঠিক তাহাই হইয়াছিল। আধসমাজ আধ সাহিত্যের ফলাফলের সাক্ষী।

### সমালোচনার আবশ্যিকতা ও নীতি

প্রাচীন ভারতে যখন অহিন্দু সংস্কার সকল আধগণের মনে প্রবিষ্ট হয় নাই, যখন সকলেই হিন্দু রীতিনীতি, হিন্দু আচার ব্যবহার বিলক্ষণ বুঝিতেন, যখন তদ্বিষয়ে কোন কুসংস্কার মনে উদয় হইবার সম্ভাবনা ছিল না, তখন আধসাহিত্যের সমালোচনার তত প্রয়োজন হয় নাই। সকলেই গ্রন্থের অধ্যয়নফল ও সামাজিক ফল ধরিয়া বিচার করিতে সক্ষম ছিলেন এবং সেই বিচারে স্বকবিগণকে চিনিয়া লইতে পারিতেন। কোন গ্রন্থ ভাল হইয়াছে কি মন্দ হইয়াছে, তাহার ফলপ্রতি ব্যাধা তাহা অবধারিত হইতে পারিত। কিন্তু এক্ষণে আর সে কাল নাই, এক্ষণে ইংরেজী বিদ্যা আমাদিগকে বিভিন্ন অবস্থায় নিপাতিত করিয়াছে। সেই অবস্থায় আমাদের সাহিত্যের সমালোচনা আবশ্যিক হইয়াছে। এক্ষণে সে কার্যে কোন কর্ণধারের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে? সেই কর্ণধার আধ-সমালোচক। আধ-সমালোচক কি নীতি ব্যাধা চালিত হইয়া গ্রন্থের তাৎপৰ্য গ্রহণ করিতেন? সেই নীতি এইরূপ বিবৃত হইয়াছে :—

“উপক্রমোপসংহারাবভ্যাসোহপূর্বতা কলম্।

অর্থবানোপপত্তীচ লিংগং তাৎপৰ্যনির্ণয়ে ॥”

শ্রীকীবগোখ্যমিনঃ পরমাত্মসদ্ব্যক্ত বচনম্।

পরম ভক্ত কীবগোখ্যমী শ্রীমদ্ভাগবত ও শ্রীমদ্ভগবদ্গীতার তাৎপৰ্য নির্ণয়ে বৃত্ত হইয়া চিরপ্রসিদ্ধ আখ্যাতাশ্রয়ী এই সকল লিংগের অঙ্গগামী হইয়াছিলেন।

প্রথমতঃ গ্রন্থের উপক্রম বা আরম্ভ কিরূপ হইয়াছে তাহা দেখিতে

হইবে। এই উপক্রমেই গ্রন্থকার নিজ গ্রন্থের প্রয়োজন অতি সরলভাবে বিবৃত করিয়াছেন কি না, তাহা বিচার। কারণ তাহাই গ্রন্থের মূল প্রতিপাদ্য। যেমন রামায়ণের প্রতিপাদ্য রামায়ণের প্রারম্ভেই নারদোক্তিতে বিবৃত হইয়াছে, গীতার প্রতিপাদ্য গ্রন্থের প্রারম্ভেই বেদবাক্য যাক্ত হইয়াছে, তদ্রূপ গ্রীক মহাকাব্যের প্রতিপাদ্য হোমর ইলিয়দের প্রারম্ভেই বলিয়াছেন। মিটনের Paradise Lost-এও তদ্রূপ।

দ্বিতীয়তঃ দেখিতে হইবে গ্রন্থের প্রারম্ভে যাহা লিখিত হইয়াছে, উপসংহারে সেই প্রতিপাদ্য ঠিক প্রতিপন্ন হইয়াছে কি না।

তৃতীয়তঃ গ্রন্থের তাৎপৰ্য নির্ণয় করিতে হইলে দেখিতে হইবে, গ্রন্থমধ্যে কোন্ কথা আগাগোড়া ও পুনঃ পুনঃ পৰ্যালোচিত হইয়াছে। তাহাই গ্রন্থের অভ্যাস গীতার নিকাম ধর্ম এইরূপ গ্রন্থমধ্যে পুনঃ পুনঃ উল্লিখিত ও আলোচিত হইয়াছে।

চতুর্থতঃ দেখিতে হইবে গ্রন্থের অপূর্বতা বা Originality গ্রন্থের বিষয়, রচনা-প্রণালী, ভাষা প্রভৃতি কতদূর অপূর্ব। ভাষায়, রচনায় এবং বিষয়ের দোষগুণ এই অপূর্বতা পরীক্ষারূপে বিচার্য হইয়া পড়ে। যদি ভাষা, রচনা এবং বিষয় অপূর্ব না হয়, তাহা হইলে তৎ সেরূপ গ্রন্থের প্রকাশ নিম্নয়োজন। শ্রীরাধার বিষয় ত অনেক বৈক্য কবি গাইয়াছেন, কিন্তু মাইকেলের "ব্রজাঙ্গনায়" বিরহ-সীতি কি অপূর্ব নহে? তাহার রচনা, ভাষা, ভাব সকলই নূতন ও অপূর্ব।

পঞ্চমতঃ গ্রন্থের "ফলম্" বা ফলশ্রুতি বিশিষ্টরূপে বিচার করা উচিত। কারণ, এই ফলশ্রুতির উপরেই গ্রন্থের প্রয়োজনসিদ্ধি নির্ভর করিতেছে। গীতা পাঠ করিয়া যদি গীতার ফলশ্রুতি না জন্মিয়া থাকে, তবে গীতা পাঠ বুঝা, এবং গীতা রচনাও বুঝা। আমরা কি দেখিতে পাই না, এই গীতাপাঠের ফলস্বরূপ কত লোক সন্ন্যাস ধর্ম অবলম্বন করিয়াছেন? সন্ন্যাসধর্মের অর্থ বনবাস নহে। প্রকৃত সন্ন্যাস বিত্তহীন আত্মবিক ব্যাপার। তাহাই গীতাপাঠের ফল। গীতাপাঠের ফল কর্ম-সন্ন্যাস ও জ্ঞান।

ষষ্ঠতঃ গ্রন্থের অর্থবাদ। গ্রন্থখানি কিস্তি অধিকারীর অর্থসাধক এবং আত্মবিক সেইরূপ অধিকারীর উপযোগী হইয়াছে কি না, তাহা





বিচার। সেই অর্থবাদ গ্রন্থমধ্যে ব্যক্ত থাকিলে, সেই গ্রন্থের বিচার সেই অধিকারীর উপযোগিতা ধরিয়াই সিদ্ধ করিতে হইবে। বাহা স্রীজাতি বা অজ্ঞজনগণের জন্য লিখিত, তাহা তদ্রূপেই বিচার। বাহা জ্ঞানিগণের জন্য রচিত, তাহা জ্ঞানিগণের পক্ষে কতদূর উপযোগী—তাহা যে সামান্য জনগণের জন্য বা বালকের জন্য নহে—তাহা বিশেষরূপে বিচার করা উচিত।

সম্ভবত সেই অর্থবাদ যত গ্রন্থের রচয়িত্র সকার এবং পরিপুষ্টী লাভিত হইয়া বখারীতিক্রমে উপক্রম হইতে উপসংহারে গ্রন্থ উপনীত হইয়াছে কি না তাহা দেখিতে হইবে। গ্রন্থখানি যদি দার্শনিক বা যুক্তিপূর্ণ প্রস্তাবে সংঘটিত হইয়া থাকে, তবে দেখিতে হইবে, সেই প্রমাণ ও যুক্তির কিঞ্চিৎ বুদ্ধি লাভিত হইয়া তাহার উপসংহার করা হইয়াছে। গ্রন্থের এই প্রকার যুক্তিবৃত্ত বিকাশ, বিবৃদ্ধি ও পরিপুষ্টীই তাহার উপপত্তি। এই উপপত্তি গ্রন্থের প্রায়ত্ত হইতে উপসংহার পর্যন্ত রচনার পরম্পর সম্বন্ধ বক্ষা করিয়া ক্রমে রসের ঘনতা সাধন করে। ঘনতা সাধন করিয়া বখানিয়মে উপসংহারে উপনীত করে। তদ্বারাই গ্রন্থের অধ্যয়নফল উৎপাদিত হয়। সেই ফলাভ্যাসারেই গ্রন্থ বিচার। গ্রন্থ পাঠের বা শ্রবণের ফল যদি কিছুই না হয়, তবে তাহার উপপত্তির বিনিষ্ট লোভ খটিয়াছে বুদ্ধিতে হইবে। কি দার্শনিক গ্রন্থ, কি কাব্যাদি, কি বৈজ্ঞানিক-গ্রন্থ, কি অপরাধিণ বর্ণনা বা যুক্তিপূর্ণ প্রস্তাব দ্বাৰাই হউক না কেন, গ্রন্থখানি স্বরচিত হইলে, তাহার অধ্যয়নফল ও ফলশক্তি (impression) অবশ্যই উৎপাদিত হইবে। সেই ফলশক্তি বা অধ্যয়ন-ফলধারা গ্রন্থের ভাগ্যমন্দের বিচার। যে গ্রন্থ রচনার রীতিদ্বারা ফল উৎপন্ন হইয়াছে, সেই রীতিদ্বারা অপরাপর সমূহ গ্রন্থের বিচার না করিলে, সমালোচনা কি পরীক্ষা অবলম্বন করিবে? সেই অধ্যয়ন-ফল বা ফলশক্তি ভাল হইলে গ্রন্থখানিকে ভাল বলিতে হইবে, মন্দ হইলে মন্দ বলিতে হইবে, আর যদি অধ্যয়ন ফল কিছু না হয়, তবে সেই গ্রন্থ-রচনা কিছুই হয় নাই—তাহা পণ্ডিতম যাত্র।

তবেই দেখা যাইতেছে, আধমিগেও গ্রন্থরচনায় একমাত্র উদ্দেশ্য



ছিল ;—সেই উদ্দেশ্য ফলক্ৰতি বা অধাৰনফল । কি উপক্ৰম উপদং হাব, কি অভ্যাস, কি অপূৰ্বতা, কি অৰ্থবাদ, কি উপপত্তি—গ্রন্থেৰে সৰাংশেই লক্ষ্য এই ফলক্ৰতি । যদি গ্রন্থ প্ৰতিপাদ্য ফল উৎপন্ন হয়, তেঁওঁই গ্রন্থৰচনাৰ সাকল্যলাভ হইয়াছে, নতুবা নহে । বান্ধীবা বে বন্ধুতা হেন, তাহাব কি উদ্দেশ্য ? কথকেবা বে কথা ক'ন, তাহাব উদ্দেশ্য কি ? সকলোই উদ্দেশ্য, কোন বিশেষ ফল উৎপন্ন কৰিবাব ভৱ্ত । এই সবলোও সেই কথা প্ৰবুক হব । গ্রন্থ পড়িলাম, অথচ পাঠেৰ ফল কিছু হটল না ; সে গ্রন্থকে কি বলিব ? সূত্ৰবাং অধাৰন বা শ্ৰবণ-ফলই গ্রন্থৰচনাৰ প্ৰধান লক্ষ্য । অতএব এই লক্ষ্য ধৰিয়াই সকল গ্রন্থ ও প্ৰস্তাব বিচাৰ কৰা উচিত ।

এই অধাৰন বা শ্ৰবণ-ফল মন্য বলিয়াই বিলাতী সাহিত্যেৰে 'ট্ৰাজিক্টি' এবং আত্মবিক লোকচৰিত্ৰপূৰ্ণ ইতিহাস-বচনা আৰম্ভসাহিত্যে পৰিতাক হইয়াছে । তাহা বলিয়া আমবা অপৰবিদ ইতিহাস এবং মহাজনগণেৰ জীৱনচৰিত্ৰেৰ মিনা কৰিতে পাৰি না । সে সকল গ্রন্থ বিস্তৰ আনৰ্জনাপূৰ্ণ হইলেও সূপাঠা এবং তাহাৰেৰ অধাৰন-ফল মন্য নহে । আৰম্ভসাহিত্যেও মহাজনগণেৰ এবং কৰ্মিচৰিত্ৰেৰ সংক্ষিপ্ত আখ্যায়িকা পাওয়া যায় । সেক্ষপ আখ্যায়িকা পাঠেৰ ফল বিস্তৰ ও বিত্তক । বিলাতী সাহিত্যেৰ মান বিলাতী সমাজে থাকিতে পাৰে : কাৰণ, সে সমাজেৰ বীত্তিনীতি ও ধৰ্মাধৰ্মেৰ বিচাৰ বতৰ । আৰম্ভ-সমাজে বিভিন্ন বীত্তিনীতি এবং বিভিন্ন ধৰ্ম প্ৰচলিত । ধৰ্মনীতিই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নীতি এবং সমাজৰক্ষিনী শক্তি । সমাজনীতি তাহাদই অমুদামিনী । সমাজত্বে আমবা একথা বুঝাইয়াছি । সেই নীতিষেৰ বিবাদী বাহা, তাহাই সমাজ বিপ্লবকাৰী ও অধৰ্ম সাধক । কি সাহিত্য, কি ইতিহাস, কি কাব্য, কি পৰ্শন—বিজ্ঞাৰ সমস্ত অংগই ধৰ্মনীতি এবং সমাজনীতিৰ অমুকুল হওয়া চাই । বাহা অমুকুল নহে, তাহা ভৱিৰোধী, একান্ত পৰিতাক্য । বিলাতী সাহিত্য ও ইতিহাস আৰম্ভসমাজেৰ সংঘৰ্ষে আসাতে তাহা একপে ভিন্ন কষ্টিতে পৰীক্ষিত হইতেছে । সেই কষ্টী অধাৰনফল বা ফলক্ৰতি । সেক্ষপিয়াৰ চউন,



মিউন হউন, বিনিউ হউন না কেন বাহার কাব্যের ফলশ্রুতি হিন্দু সমাজ-নীতি এবং ধর্মনীতির বিরোধিনী হইবে, তিনি প্রকৃত হিন্দুর নিকট তত্পরূপ সমাদর লাভ করিবেন। আবার যে সকল বাঙালী গ্রন্থ সেই চাঁচে ঢালা হইয়া প্রকাশিত হইতেছে, তাহাদেরও ফলশ্রুতি অল্পসারে গুণাগুণের বিচার। তাই অল্প বহিঃক্ষেত্র উপস্থাপনার আদর ক্রমেই কমিয়া আসিতেছে। ইংরাজী চাঁচে ঢালা বাঙালীর অপরাধের উপস্থাপন ও কাব্যাদির দণ্ডও বেশ তরুণ হইবে, তাহাতে আর অনুমাত্র সন্দেহ নাই।

### আর্যসাহিত্য সমালোচনা নাই কেন ?

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি যে, সংস্কৃত আর্যসাহিত্য সমালোচন-সাহিত্য এক প্রকার নাই বলিলেই চয়। কেন নাই, তাহা বোধ হয় একগুণে বিলম্ব প্রতীত হইতেছে। অধ্যয়ন বা শ্রবণফল পরিচা যে সাহিত্যের কাব্যাদি সকল-গ্রন্থের বিচার, সে সাহিত্যের সমালোচনা ও পড়িয়াই বহিয়াছে গ্রন্থ-পটীকার এমন সহজ নীতি আর দ্বিতীত পরিদৃষ্ট হয় না। এই নীতিখাবা একেবারেই গ্রন্থের গুণাগুণ অবধারিত হয়। গ্রন্থ অধ্যয়ন বা শ্রবণের সমষ্টি-ফল বাহা, তাহাটী গ্রন্থের সমাক সমালোচনা। তদ্বারা গ্রন্থের ভালমন্দের বিচার স্বতঃ সম্পন্ন হইয়া যায় এবং জানা যায়—“বাহার ফলশ্রুতি বা অধ্যয়নফল ভাল, তাহাই ভাল গ্রন্থ, বাহার অধ্যয়ন-ফল মন্দ, তাহা মন্দ গ্রন্থ, এবং বাহার অধ্যয়ন ফল কিছুই নাই, তাহা গ্রন্থই নহে।” বস্তু সবিশেষ গ্রন্থেরই আছে। সেই বস্তু পরিপুষ্টী সাধন হইলেই ফলশ্রুতি ঘটে। সমালোচনার এই মূল নীতি ইউরোপীয় সাহিত্য সমাজে প্রচারিত না থাকাতো, সে সমাজের সাহিত্য-সমালোচনাও স্থনিয়মিত হইতে পারে নাই। তজ্জন্মই সে সমাজে সমালোচনার এত ধুমধাম ও বাড়াবাড়ি। কিন্তু এই সহজনীতি আর্যসমাজে প্রচলিত ছিল বলিয়া সংস্কৃত আর্যসাহিত্য আর স্বতন্ত্রাংকারে সমালোচন-সাহিত্যের আবশ্যকতা হয় নাই।



# সাহিত্যের আদর্শ

( পূর্ণচন্দ্র বসু )

আর্য সাহিত্যের প্রকৃতি

ধর্মগ্রাণ আদর্শাতি সাহিত্যে ও ধর্মের জয় ঘোষণা করিয়া দিয়াছেন। বাস একাও মহাত্ম্যত লিখিতা পতিগ্রাণা গাঙ্কারী মূখে পাঠিলেন—

“যতো ধর্মততো জয়।”

যেখানে ধর্ম সেইখানেই জয়। তাহাত সেই ছত্র কাহার না মুখস্থ আছে, যে ছত্রে তিনি ভগবানকে কীৰ্ত্তন করিয়া প্রেমোন্মাদে পাঠিয়াছেন—

“অবোচ্য পাণ্ডুপুত্রাণাম্ বেদাম্ পক্ষে অনাধনঃ।”

ভগবানকে বাতারা আশ্রয় করিয়াছে, এবং বাতারা ভগবানের আশ্রিত, তাহাবিগেহই জয় হউক। কেবল এই কথা সংগীত হইয়াছে, এমন নহে, একাও মহাত্ম্যতে সেই ধর্মপথট, সেই ভগবদাশ্রিত দেবপন্থই প্রবল হইয়াছে। মন্ত্ৰোত্তর পাপচিত্রও উজ্জলবর্ণে প্রদর্শিত হইয়াছে, কৃতপক্ষীয় চিত্র অপেক্ষা আর কোন্ চিত্র উজ্জল? কিন্তু তদুপক্ষাও আর এক উজ্জলতর চিত্র আছে—সে চিত্র পাণ্ডবপক্ষীয় কৃষ্ণাঙ্গনিসভার ধর্মপথ; এই চিত্রের বর্ণগৌরবে পাপচিত্র নিম্নত, ধর্মও জয়ে পাপ বিক্ষত একেবারে সমূলে নিপাতিত। পবিত্র কুরুক্ষেত্র নামক ধর্মক্ষেত্রে পাপ সমূল বিনাশ প্রাপ্ত হইয়াছে।

আর এক প্রকাণ্ড চিত্র বাস্তবিক। বাস্তবিকের সমগ্র চামাঘণ ভক্তির সুপ্রদর্শিত মহাদেশ—সে দেশেও ধর্ম বিজয়ী। ধর্মের বিজয়-পতাকা অবোধায় হইতে লংকাও প্রাস্তদেশ পর্যন্ত উড়িতেছে। বাকসকল এত যে প্রবল, তাহা ভাবভক্তির প্রবলতর তরঙ্গে নিপাতিত হইয়াছে। রামণকের পুণ্যময় বাস, সি লংকা, সি অবোধায় সর্বত্রই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। রামবাজোর সময় হিমালয় হইতে কুমারী অম্বরীপ কি,





লংকার শেষ সীমা পর্যন্ত পুণ্যক্ষেত্র। মহাদণ্ডকারণোও আর অহরভয় নাই। কোথায় অরণ্যে বসিয়া কোন শূন্য তপস্তা করিতেছে, সেও রামচন্দ্রের স্পর্শে পালমুক্ত হইয়া বর্গারোহণ করিয়াছে।

পৌরাণিক কাব্য ছাড়ািয়া, প্রকৃত সাহিত্য ক্ষেত্রে অবতরণ কর; সেখানেও সেই দৃশ্য। যে ক্ষেত্রের অধিনায়ক, কালিদাস, ভারবি, মাঘ, ভবভূতি, শ্রীহর প্রভৃতি মহাকবিগণ, সে ক্ষেত্রেও সেই ধর্মের অর্থ। কালিদাস কি ধর্মের তুলিকারূপে কুমারের অতুলনীয় চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন! সেখানে উমার তপস্তা, হিমালয়ের শিবাস্তরঙ্গ কেমন অসাধ্যসাধন করিয়াছে! সেই বর্ণগৌরবে সমগ্র কাব্য উদ্ভাসিত। আর শকুন্তলা,—বিশ্ববিখ্যাত শকুন্তলা—বাহার চিত্রে জগৎ মুগ্ধ, সেই শকুন্তলায় কিসের চিত্র? তাহাতে কবির আশ্রয়চিত্র, শকুন্তলার সহস্ররূপ চিত্র,—যে সহস্ররূপে সমস্ত পতনকেও প্রেমের আবৃত্তি করিয়াছিল, শকুন্তলার প্রচার প্রেমাস্তরঙ্গের চিত্র—যে জগৎবিসারী প্রেমাস্তরঙ্গ এক প্রবল প্রতিচকিতে সমুদ্র হইয়া তাহাকে তপস্বিনী করিয়াছিল। আর ধর্মের চিত্র দুঃস্বপ্নের যিনি প্রবল ধর্মাস্তরঙ্গে পূর্ণ হইয়া তেমন জগৎকলামুক্তা, কবিজনপ্রেরিতা, তপাব্যসমর্পিতা, অনায়াসলজ্জা, লাবণ্যময়ী শকুন্তলাকে সত্যের মধ্যে সর্বসমক্ষে কেবল আত্মবিশুদ্ধির ক্ষুদ্র প্রতাপান করিয়াছিলেন। বাহার যখন সেই শকুন্তলাকে মনে পড়িল, তখন তাহার অস্তিত্বচিত্র দেখিলেই কাহার হৃদয় না বিগলিত হয়? কালিদাস সেই ধর্মাস্তরঙ্গ চিত্র "চিত্রদর্শন" অংকে কত উজ্জ্বল বর্ণে অংকিত করিয়া গিয়াছেন। আর যদি তদপেক্ষাও উজ্জ্বলতর ধর্মাস্তরঙ্গ দেখিতে চাও, তবে দেখ ভবভূতির "চায়া" অংকে। রামের ক্ষতবিক্ষত হৃদয়চিত্র সেই অংকে প্রতিফলিত। সেই সমস্ত চিত্র দেখিয়া বল দেখি, আধসাহিত্য পড়িয়া তোমার হৃদয় পূর্ণ হয় কি না? সহস্র পাপকলংকে তোমার হৃদয় কলুষিত থাকুক না কেন, তবু এই আধসাহিত্য পাঠে তোমার হৃদয় একটু ধর্মাস্তরঙ্গে উদ্ভূত হইবেই হইবে। আধসাহিত্যের ইষ্টার্থ বা অধ্যয়নফলে এতই সুন্দর, এতই উৎকৃষ্ট এতই শাস্ত্রবিসপরিপূর্ণ ও বিপুল!



### আৰ্য ও ইংৰাজী সাহিত্য

কিছু ইউৰোপীয় বা ইংৰাজী সাহিত্য পাঠেৰ ফল কিরূপ ? যে আদৰ্শ আৰ্য সাহিত্যেৰ প্ৰাণ ও পৌৰব, বাহা সেই সাহিত্যকে জগৎললামৃত সৌন্দৰ্যে পূৰ্ণ কৰিবা বাৰিঘাছে, সেই উচ্চাদৰ্শেৰ ধৰ্মনৈতিক স্বন্দৰ আদৰ্শ কি আমবা ইংৰাজী সাহিত্যে দেখিতে পাই ? তাহাতে মনুষ্যসমাজ ও মানবপ্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ আছে বটে, কি সে চিত্ৰ কি ততই ধৰ্মগৌৰবে পূৰ্ণ ? ইংৰাজী সাহিত্যে স্থল স্থল ধৰ্মসৌন্দৰ্য নাই, এমত নহে, কিছু তাহা এত নিবিড়বনাজৰ বে, তাহাৰ কাষি শুভ পৰিপূৰ্ত্ত হয় না। ঘন বনমধ্যে বেন একটা নবমলিকা নিভুতে তাতাৰ সৌন্দৰ্য লইয়া বিলীন হইয়াছে। চাৰিদিকে কটকপূৰ্ণ বিটপী লোকলোচনেৰ অপ্ৰিয়তা সাধন কৰিঘাছে। চাৰিদিকে চিংগ জঙ্গলণেৰ মৰাভীষণ হবে অৰণ্য পৰিপূৰ্ণ—এতই পৰিপূৰ্ণ বে, সে হবে পক্ষীৰ স্বকৰ্ণ নিঃসৃত কাকলী মিলাইয়া গিঘাছে। ইউৰোপীয়গণ লক্ষ্য কৰেন যে, আমবা প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকৰ, বেন প্ৰকৃতি চিত্ৰ প্ৰাচ্য-সাহিত্যে নাই। প্ৰকৃতি চিত্ৰ আৰ্যসাহিত্যে আছে, ইংৰাজী সাহিত্যেও আছে, তবে প্ৰভেদ এই ইংৰাজী সাহিত্যে সেই প্ৰকৃতিৰ সমলা নয়মূতি, আৰ্য সাহিত্যে তাহাৰ ধৰ্মোন্নত মধুরিমা। ইংৰাজী সাহিত্যে মানবপ্ৰকৃতিৰ পালব ও আত্মবিক বৰ্ণগৌৰব, আৰ্যসাহিত্যে সেই প্ৰকৃতিৰ দেবত্বৰ ভাবেৰ উৎকৰ্ষ। মানব প্ৰকৃতি দেবভাবে সমুন্নত হইয়া কেমন স্বন্দৰ হইয়াছে, তাহা আত্মচৰিত্ৰে প্ৰদৰ্শিত হইয়াছে, সেই সৌন্দৰ্যে তাহাৰ আত্মবিক ভাব প্ৰকল্প, কিছু ইংৰাজী সাহিত্যে ঠিক তাহাৰ বিপৰীত। ইংৰাজী সাহিত্যে মানব প্ৰকৃতিৰ পালব ভাবেৰ এবং ঐন্দ্ৰিয়িক প্ৰবৃত্তিসমূহেৰ এত প্ৰাধান্য যে, তাহাতে তাহাৰ দেবত্বৰ সমাচ্ছন্ন হইয়া পড়িঘাছে। বিলাতী কাব্য সাহিত্যেৰ যিনি অগ্ৰগণ্য, ইংৰাজ জাতিৰ গৰাকৰূপ সেই সেক্সপিয়াৰেৰ দৃষ্ট কাব্যেৰ আলোচনাৰ এ কথা প্ৰতিপাদিত কৰা বাটতেছে। আমবা তাহাৰ কাব্যবিশ্লেষেৰ সমালোচনাৰ প্ৰবৃত্ত হইবোঁচি না, কিছু তাহাৰ সমগ্র নাট্যাবলিৰ অধ্যয়নফলৰূপ বাহা পাই, তাহাৰই বিষয় বলিতেছি।



### সেক্সপিয়ার ও মানব প্রকৃতি

সেক্সপিয়ার শাস্তাভ্যাস ইউরোপীয় জনগণের জনসমাজ এবং মানব প্রকৃতির চিত্রকর, কেবল চিত্রকর নহেন, তিনি একজন মহাকবি। তিনি সেই জনসমাজের আচার ব্যবহার, রীতি নীতি ও লোকজনের সম্ভাব্য চিত্র দিয়েছেন। চিত্র সকল এত পরিপাটি এত প্রকৃত এত প্রকৃতিত, যেন ফটোগ্রাফের মত বোধ হইতে থাকে। তাঁহার নাটকীয় ব্যক্তিগণকে যেন সম্ভাব্য মনে হয়। এ বড় কম ক্ষমতার কার্য নহে। তাঁহার বে সকল নাটক বিদ্যোগান্ত নহে, তাহাদিগের মাতৃ এই প্রকার। কিন্তু কবির প্রধান সম্পত্তি তাঁহার ট্যান্ডিভিগুলি। এই দৃষ্টকাব্যসমূহ তাঁহার অসামান্য ক্ষমতা প্রকাশিত হইয়াছে। এ যাহো তিনি শুধু চিত্রকর নহেন, এখানে তাঁহার সৃষ্টিচাতুর্য সন্দেহনীয়মান। কাব্যরূপে তাঁহার ট্যান্ডিভিগুলি উজ্জ্বলিত, সৃষ্টি চাতুর্যে তাহা পরিশোধিত। একমুখ ট্যান্ডিভিসমূহই তাঁহার মনের প্রধান নিদানরূপ হইয়াছে। ট্যান্ডিভি ও কমিডি, এই উভয়বিধ বচনা কৌশলে তিনি ইউরোপীয় কাব্যরূপে অসামান্য কবি। তাঁহার এই অগ্রগণ্য ট্যান্ডিভিসমূহ সবচেয়ে আমাদের প্রধান বক্তব্য।

সেক্সপিয়ার মানব প্রকৃতির চিত্রাঙ্কনে কতদূর কৃতকার্য এবং সর্বত্র কৃতকার্য কিনা সে কথা বিচার করা আমাদের অভিপ্রেত নহে। তবে তিনি যাচা বলিয়া ইউরোপে বিখ্যাত, আমরা তাঁহারই কথা উপরে উল্লেখ করিয়াছি। মানব প্রকৃতিও জনসমাজের চিত্রাঙ্কনে তিনি অসাধারণ কবিরূপেই সুবিখ্যাত কোন প্রসিদ্ধ সমালোচক তাঁহার মানবপ্রকৃতির যথার্থ চিত্রাঙ্কনে মোহিত হইয়া বলিয়া উঠিয়াছেন—

“হে প্রকৃতি! হে সেক্সপিয়ার, তোমরা কে কাহার অর্চনা?”

যদি তিনি মানব প্রকৃতির যথার্থ চিত্র দিয়া থাকেন, তবে তিনি কিরূপ চিত্র দিয়াছেন? মানব প্রকৃতি দোষত্রয়ের আধার, তাহাতে একাধারে পশুত্ব, মনুষ্যত্ব এবং দেবত্ব বিস্তারিত। আহা, নিম্ন বোণ, শোক, কাম্যাদি রিপূর সহিত মানব পশুত্ব, বুদ্ধি, বিজ্ঞা ও বিচারাদি



সম্পন্ন হইয়া মানবের মনুষ্যত্ব এবং দয়া, দাক্ষিণ্য ক্রিয়া, তত্ত্ব প্রভৃতি গুণে মনুষ্য দেবতুল্য। এই ত্রিবিধগুণে—এই স্বব, বহুঃ ও তমঃ গুণে মানব প্রকৃতি সমল। খ্রীষ্টধর্মসূত্রেও মানবের পাপাংশই অধিক। জনসমাজের অধিকাংশ লোকে কিছু শ্রেষ্ঠগুণের পরিচয় নাই, সমাজের অধিকাংশই স্বাভাসিক এবং তমোগুণাধিত, স্বতরাং জনসমাজ অধিকতর সমল। যিনি সেই মানব প্রকৃতির বখাবধ চিত্র দিতে যাইবেন, তাঁহাতে ততোধিক সমল। প্রকৃতিই ছবি আঁকিতে হইবে এবং বাহ্যকে জনসমাজের চিত্র দিতে হইবে, তাঁহাকে স্বাভাসিক ও তমোগুণাধিত সাধারণ লোকসমাজই প্রতিকৃতি দিতে হইবে, নহিলে মানবপ্রকৃতি ও জনসমাজের চিত্র বখাবধ হইবার সম্ভাবনা নাই। ইউরোপীয় জনসমাজ যে সকল বিশেষ দোষগুণের আধার, তাহাতে যে বিশেষ প্রকার তমঃ ও বহুগুণের বিকাশ হইয়াছে, ইউরোপীয় কবির চিত্রে তাহারই প্রকৃত ছবির প্রত্যাশা করা যাইতে পারে। সেক্সপিয়ারে যদি প্রকৃতি বখাবধ প্রতিফলিত হইয়া থাকে, তবে তাঁহার চিত্রগুলিতে মানবপ্রকৃতি ও জনসমাজের আলোকাঙ্ককার এবং দোষ-গুণট ঠিক প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। আলোক আধার এবং দোষগুণ সেইরূপ পরিমাণে প্রতিবিম্বিত, বেক্ষপ পরিমাণে প্রকৃতিতে তাহা জ্বলমান। তাহার কমণ নহে, বেশীও নহে। পরিমাণের নানাদিক ঘটিলে চিত্র প্রকৃতির বখাবধ প্রতিবিম্ব হইবে না। ইউরোপীয় জনসমাজ ও লোকচরিত্রে যে পরিমাণে এবং যে প্রকার বিশেষ দোষ গুণের সমাজে সেক্সপিয়ার তাহারই অন্তর্কৃতি। তৎকালে খৃষ্টানের মনে মানবপ্রকৃতি বহুদূর পাপ-মলিন, ততদূর মলিনতা সেক্সপিয়ারে। চিত্রকরূপে সেক্সপিয়ার এটরুপ, কিন্তু সেক্সপিয়ার ত নিয়বচ্ছিন্ন চিত্রকর নহেন, তিনি যে স্রষ্টা, তিনি কিলের সৃষ্টি করিয়াছেন ?

### প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবির সৃষ্টিভেদ

জনসমাজকে তর তর করিয়া যিনি পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন, একপে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন, বেন তাহার বখাবধ ফটোগ্রাফ ছবি তুলিতে





পাঠ্যে, তিনি অবশ্য দেবিয়া থাকিবেন, তাহাতে দোষের ভাগই প্রচুরপরিমাণে বর্তমান। কবি জগতের শিকাদাতা। কবি কিরূপে শিক্ষা দিবে? তাহাতে জনসমাজের সেই দোষের পরিমাণ কমে, এমন উপায় তাহাকে করিতে হইবে। জনসমাজকে অধিকতর সযত্ন-সম্পন্ন করা কি উপায়ে সম্ভবে, তাহারই নির্ণয় করা কবির কাৰ্য। কবি সেই উপায়াবলম্বনে জগতের গুরু। এই উপায়েই ভেদেই পান্ডিত্য ও প্রোচা কবির প্রভেদ। এই উপায়াবলম্বনে কবি সৃষ্টিকর্তা ও শিকাদাতা। পান্ডিত্য কবি যাহার সৃষ্টি করিয়া শিক্ষা দিয়াছেন, প্রোচা কবি তাহা করেন নাই; প্রতি কবি বিভিন্ন জগতের সৃষ্টিকর্তা। একজন মানবসমাজের রক্ষা ও ত্রয়োপক্ষে অধিকতর উজ্জল করিয়া দেখাইয়াছেন যে, তাহার কৃষ্ণ কত ভয়ানক, অল্প জন সযত্নপক্ষে সমুজ্জল করিয়া সেইদিকে মানবসমাজকে আকৃষ্ট করিয়া দেখাইয়াছেন যে, সেই সাত্বিক রাজ্য কি সুখের আলয়। একজন ঘোর নরকের সৃষ্টি করিয়া তাহার দাহ ও বহুলা দেখাইয়া লোক-সমাজকে পাপ হইতে বিরত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, অল্প জন বর্ণের সৌন্দর্য ও সুখের দিকে লোকলোচনের দৃষ্টি ফিরাইয়া সেই রাজ্যে আনিবার নিমিত্ত বহু করিয়াছেন। পান্ডিত্য কবি সেন্সপিয়াবে নরক ও তাহার বহুলায় সৃষ্টি, প্রোচা কবি ব্যাস বাস্কীকি পুণ্যময়, পবিত্র বর্ণের সৃষ্টিকর্তা। বহুকাল পূর্বে তাহার নিজ নিজ সৃষ্টি কৌশল দেখাইয়া গিয়াছেন, সূতরাং এক্ষণে কোন্ কবি অধিকতর কৃতকার্য হইয়াছে, লোকসমাজের ফলাফল দর্শনে তাহা নির্দ্ধারিত হইতে পারে। হিন্দু জনসমাজ, কি ইউরোপীয় জনসমাজ অধিকতর ধর্মশীল, অধিকতর সাত্বিক ভাবে পরিপূর্ণ অধিকতর দয়া, দাক্ষিণ্য, ক্ষমা ও ভক্তিগুণে সম্পন্ন? কোন জনসমাজের ধর্মপ্রকৃতি প্রবল? এই প্রশ্নের সমাধান করিলেই সেই কবিগণের সৃষ্টির ফলাফলও নির্ণীত হইবে।

পান্ডিত্য কবির উপকরণ তদীয় সৃষ্টির-অস্ত্রকূল। তাহার উপকরণ ট্রাজিডি। ট্রাজিডি যে ধরনের ঘটনাপ্রণালী, তাহাতে নরকের সৃষ্টিও তাহার দাহ এবং বহুলা দেখাইবার উপযোগী। ট্রাজিডি অস্ত্র-



সৃষ্টির বৃত্ত উপযোগী, দেবসৃষ্টির তত উপযোগী নহে। কারণ ট্র্যাগিডিতে মানবীয় প্রচণ্ড পাশব প্রবৃত্তিকে এত প্রবল্য করিতে হয়, যেম তাহা খুনে আনিয়া পথবিস্তৃত হয়। অনেক সময়ে সেই প্রচণ্ডতা প্রায় অতিমাত্রবী হইয়া পড়ে। আমরা সচরাচর সংসারক্ষেত্রে বিপুল প্রাবল্যের যে প্রকার দৃষ্টান্ত পাই, তাহাতে খুন দেখিতে পাই না। খুন জনসম্মুখে কিছু সহদাও সচরাচর ঘটতেছে না। বংশধরের মধ্যে অত্যন্ত জনপূর্ণ সমাজে হই দশটী খুন ঘটে। সেই খুনে দেখিতে পাওয়া যায়, হয় লোভ, না হয় বিদ্বেষ, না হয় হিংসা, না হয় স্ত্রীর প্রতি সন্দেহ জনিত কোপাঘি, অতিমাত্রবী সীমার উঠিয়া খুনে পথবিস্তৃত হইয়াছে। লোকপিছার সংসারক্ষেত্রে এই দৃষ্টান্ত পাইয়া তাহার ট্র্যাগিডির সৃষ্টি-রাজ্য রচনা করিয়াছেন। তিনি লেডি ম্যাকবেথ ও লড ম্যাকবেথের সৃষ্টি করিয়াছেন। এবেলো এবং ইয়েল্গো, যোমিও এবং জুলিয়েট, ক্রটাস এবং রিচার্ড প্রভৃতি সকলেই তাহার অমাত্রবী সৃষ্টি—ট্র্যাগিডির সম্যক উপকরণ। তাহার সঙ্গে সঙ্গে নরক-যন্ত্রণা ও দাহ। এই সৃষ্টির মধ্যে বিপুল প্রাবল্য আত্মরিক সীমার আনিয়াছে। সিগেল (Schlegel) বলেছেন, লেডি ম্যাকবেথ একটা (Female Fury) স্ত্রী-অশ্রবী। তত সাহস, বিশ্বাসঘাতকতা এবং নির্দয়তা কেবল অশ্রবেরই সম্ভব। সেই লেডি ম্যাকবেথ বলিয়াছিলেন যে, আবশ্যক হইলে আমি বাহ্যকে তুমি পান করাইতেছি, তাহার মনকে তৎকথায় জাদিয়া চরমায় করিতে পারি। আমাদের পুতনাসন্দরীর সঙ্গে তাহার কত সাদৃশ্য! পুতনা তুমপান করাইয়া না শ্রীকৃষ্ণকে বধ করিতে গিয়াছিল? ততই বিশ্বাসঘাতকতা, ততই দেবদ্রোহিতা পুতনাসদৃশ লক্ষিত হয়। যে আত্মরিক প্রেমে প্রজ্জ্বলিত হইয়া জুলিয়েট সন্দরী যোমিওর কাছে নানা বাক্যেলে আত্মপ্রকাশ করিয়া তাহার বোবনলালসার পরিচয় দিয়াছিলেন, তিনি যদি সেইরূপ করিয়া একজন রাম বা লক্ষ্মণের কাছে যাউতেন, তাহার কি দশা ঘটিত? নিশ্চয় মূৰ্খন্যায় মত তাহার দশা ঘটিত। মূৰ্খন্যায় বিফল হইয়া মহাসমরাগ্নি জালিয়া দিয়াছিলেন, জুলিয়েট আত্মঘাতিনী হইয়া প্রাণত্যাগ

করিয়াছিলেন। সাধারণ স্বভেদ ইচ্ছাপূর্ণ চাতুরীজ্ঞান এত অমানুষী সীমায় আসিয়াছিল যে তাহাতে তাহার অসদাভি ওখেলোকে শ্রী-হতা। পাশে লিপ্ত করিয়াছিল। গির্ডার না বলিয়াছিল যে, আমি যখন প্রকৃতির হস্তে বিকলাংগ হইয়া যাই হইয়াছি, তখন আমি কর্তব্যেরও অস্বপ্ন হইল উঠিব। প্রকৃতপক্ষেও সেক্সপিয়র তাহাকে অস্বপ্নরূপেই প্রদর্শিত করিয়াছেন। আর আমবা কত বলিব?

তবে সেক্সপিয়রে কি আত্মবিক আদর্শ? বিলাতী ভাষা কাব্যে যিনি সর্বশ্রেষ্ঠ, সেই মহাকবি মিল্টন তাহার মহাকাব্যে ( Paradise lost ) কি আদর্শ দিয়াছেন? ভূমি বোধ হয় বহুকাল পূর্বে কলেজে মিল্টনের কিয়দংশ পড়িয়াছিলে? পরে, যের বসিয়া তাহার অপরাধের অধ্যয়ন শেষ করিয়া থাকিবে? সেই পাঠের কি রূপ স্মৃতি তোমার অন্তরে জাগিতেছে? তোমার অন্তরে সেটানের ( Satan ) ভীষণ আত্মবিক মূর্তি বাতীত আর কোন মূর্তি তত জাজল্যমান? শয়তান মিল্টনের মহাকাব্য মধ্যে ওতপ্রোত হইয়া সর্বশক্তিমান রূপে কার্য করিতেছে। ত্রিভুবন তাহার কর্মক্ষেত্রে সেই কর্মক্ষেত্রে তাহার অপরিমেয় শক্তি ও কোশলে ভগবানের সৃষ্টি বিপরীত। যে ভগবান বাস্তবিক সর্বশক্তিমান সেই বহুপদ মিল্টনের মহাকাব্য যে কোথায় আছেন, খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। শয়তানের প্রকৃত বিক্রম ও আত্মবিক ক্ষমতা, তাহার দেব-দ্রোহিতা ও দেবদেব কাব্যের উজ্জল বর্ণে অঙ্কিত। শয়তানের পবন "এডাম" এবং "ইভের" দেবদ্রোহিতা এবং দেবভক্তির বিচ্যুতি চিত্র-শয়তানের প্রলোভনে পড়িয়া কেমন তাহার পাশে অস্বপ্ন হইল, এবং তাহার ফলাফল কি হইল, পাশের এই বিষময় পরিণাম দেখাইবার নিমিত্ত মিল্টনের এত প্রয়োজন। মিল্টনের মনে মানব প্রকৃতির যে তমোময় মলিন ভাব, সেই প্রকৃতিকে চিত্রিত করিবার জন্য, তাহার মহাকাব্যের সৃষ্টি। তবে তিনি তাহার দেবভাব দেখাইবেন কিরূপে? যে প্রকৃতির প্রকৃত বল আত্মবিক প্রকৃতি স্রোত, যে অদমা কুপ্রকৃতি স্রোত কোন নৈতিক শাসনে শাসিত নহে, সেই আত্মবিক প্রকৃতির পাপময় চিত্র মিল্টন আঁকিয়াছেন। যেমন কুশলক্ষে গদাধারী আত্মবিক



দুৰ্বোধনই প্রবল, তাহার প্রাবল্যে লোভী দ্রোণ ও কর্ণের সামরিক বীৰ্য অধীন হইয়া যথেষ্টে কার্য করিতেছে, কোন নৈতিক শাসন ও কাহারই স্থপারামৰ্শ মানিতেছে না—গাক্কাবী, বিদুর, ভীষ্ম ও দ্রুতবাহুদের বাক্য কোথায় তাসিয়া গিয়াছে, সেই আত্মরিক বলপ্রধান কুরুপক্ষ যেমন দেবদ্রোহী হইয়া ধর্মের বৈরসাধনে প্রবৃত্ত হইয়া মহাভারতের মহা-ব্যাপার এবং তুমুল সংগ্রাম বাধাইয়া পৃথিবী জোলপাড় করিতেছে, তদ্রূপ উয়'কর চিত্র মিন্টেনের মহাকাব্য, এই চিত্রে কলংকারোপ করে, এমনত প্রতিযোগী দেব চিত্র নাই।

### আৰ্য সাহিত্যের সৃষ্টির সম্পূর্ণতা

এই পাপপূর্ণ সংসারের অহুচিত্র আঁকা তত কঠিন নহে। কারণ পাপপূর্ণ সংসার তো পড়িয়া রহিয়াছে—যে দিকে দেখিবে, সেই দিকেই পাপের কলংকিত মূর্তি। সেই মূর্তি দেখিয়া তাহার ফটো তোলা। সেক্সপিয়ার এ ফটো তুলিয়া তো সত্বই করেন নাই, তিনি তদপেক্ষা অনেক দূর আসিয়াছেন। তিনি সেই ফটো হটতে লেডি ম্যাকবেথ্ প্রকৃতির সৃষ্টি করিয়াছেন বাহা সামান্ত সংসারে নাই, অথবা যদি থাকে, কচিং কখন তেমন আত্মরিক সৃষ্টি করে। আর্থকবি ঠিক ইহার বিপরীত দিক দেখান। তিনি দেখান, ধর্মের অসাধারণ মূর্তি। যে সকল ধর্ম-মূর্তি সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায়, তাহার ছবি আর সাহিত্যে দিবার প্রয়োজন কি? একবার চক্ষু চাহিলেই চারি দিকে সে প্রকার সামান্ত মূর্তি বিস্তারিত দেখিতে পাইবে। সাহিত্যে যে ছবি আঁকিবে, তাহা চিরদিনের জন্ত অংকিত থাকিবে। সেই ছবিতে অসামান্ত রূপ সমাবেশ চাই। সেই, অসামান্ত রূপ সামান্ত চিত্রের রূপ দেখিয়া সৃষ্টি করিতে হইবে। এই অমায়বী রূপ-সৃষ্টির আদর্শ আৰ্য কবিগণ তিলোত্তমায় দেখাইয়াছেন। তিলোত্তমা যেমন বাহু রূপের সৃষ্টি, আৰ্য সাহিত্যের আদর্শ সকল তেমনি মানসিক সৌন্দর্যের সৃষ্টি। তিলোত্তমা পড়িতে যে সেক্সপিয়ার আনিতেন না, এমনত নহে—তিনি অনেকগুলি বাহু তিলোত্তমা পড়িয়া গিয়াছেন। তাহার তিলোত্তমা মিরাতুলী "০৫





every creature's best" বোসানিও এবং হামিডন্। কিন্তু মানসিক সৌন্দর্যের তিলোত্তমা পড়িতে গিয়া তিনি আশ্চর্য কবিতার নিকট পরাক্রম হইয়াছেন। তাঁহার মিথ্রাণা শব্দগুলির নিকট পরাক্রম হইয়াছেন। তাঁহার বোসানিও, হামিডন্, টেক্সাবেলা ও হেলেনা তত অসামান্য সৌন্দর্যের সৃষ্টি নহে। কিন্তু ট্রাজিডিতে তিনি আশ্চর্য এক প্রকার তিলোত্তমার সৃষ্টি করিতে গিয়াছিলেন। সেখানে তিলোত্তমার সৃষ্টি করিতে গিয়া লেডি ম্যাকবেথ প্রভৃতি যত আশ্চর্যকর সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিয়াছেন বোমিও, জুলিয়েট, টাইবট্, ট্র্যাগো, ওথেলো, ম্যাকবেথ, গনারিল্, জন্, রিচার্ড দি থার্ড প্রভৃতি নহিলে কি ট্রাজিডির ভয়ংকর চিত্র ও মুন সংঘটিত হয়? আমাদের সাহিত্যে একজন ভয়ংকর বিপুলরসন অগ্রগণ্য সৃষ্টি আছে বটে, কিন্তু তাহারা অল্পের বলিয়াই কলংকিত হইয়াছে। তাহারা ধর্মবোধী ও দেবদোষী। মিন্টেনের মহাকাব্যে একমাত্র প্রকাণ্ড অগ্রগণ্য সৃষ্টি, কিন্তু আমাদের মহাকাব্যে তরুণ কত শত অগ্রগণ্য। বৃহৎ, ভাবক, রাবণাদি অগ্রগণ্য ও বাকসমূহ দেবদোষী হইয়া কি কুসল কাণ্ডই না ঘটাইয়াছে। কিন্তু সেই সঙ্গে সঙ্গে অগ্রগণ্য শব্দ দেব, গন্ধর্ব ও ধর্মবোধী লোকেরও সৃষ্টি হইয়াছে। সুতরাং লোকের দৃষ্টি সেই অগ্রগণ্য হইতে স্রষ্টাসৌন্দর্যের দিকেই পড়িত হয়। তাহাতে ধর্মের ক্ষয় হয়। আদ্যসাহিত্যে ধর্মের ভয় অতি উজ্জ্বল মূর্তিতে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। বিপুল প্রমত্ততা ও পাপের বিরুদ্ধে যুদ্ধে লিপ্ত করিয়া, প্রদর্শন করা যদি মহাকবির পরিচায়ক হয় তবে তাহা সত্য সত্যেই জিতেন্দ্রিয়তা এবং ধর্মকেও মূর্তিমান করিতে কি করিতে পারিতেন না? মানবপ্রকৃতির এক দিককে উজ্জ্বল করিয়া দেহাতীত আনন্দকে সমুজ্জ্বল করা উচিত। তাহা হইলেই মানবপ্রকৃতির কল্যাণ হয় দেওয়া হয়। অগ্রগণ্যের চিত্রে শুধু সমুজ্জ্বলকে মূর্তিমান করিয়া দেহাতীত কি হইবে? তাহাও সঙ্গে ভগবানের অষ্ট ঐশ্বর্য ও সৌন্দর্য মূর্তিও শোভা দেখান উচিত। তবে ত অগ্রগণ্যের সমগ্র শোভা ও ভগবৎ মূর্তি জাজ্বল্যমান হইবে। আদ্যসাহিত্যে এইরূপ সম্পূর্ণতার সৌন্দর্য।



তাহাতে প্রকৃতি শূন্যের পার্শ্ব সংসারের কদম্বমূলে পরিলোভিত। তাহাতে মূর্তির দুই দিকই সমান উজ্জ্বল। দেহের সকল অবয়ব সমান পরিষ্কৃত ও সমপরিমাণবিশিষ্ট। তাহাতে স্কন্ধকাটার সৃষ্টি নাই। সেক্ষপিয়ানে অস্থবনাশন চিত্রেরও সৃষ্টি আছে বটে, কিন্তু সে সৃষ্টির তত বর্ণগৌরব নাই যদ্বারা ম্যাকডফ্‌ কি ব্যাকো ম্যাকবেথের উপর উঠিতে পারে। রিচার্ড দি থার্ড, জন্ম প্রকৃতির প্রতিযোগী চিত্র কই? তাহার আস্থরিক ক্রকমূর্তি সকল অসামান্য সৃষ্টি, তদ্বিশীত শ্বেত মূর্তি সকল অতি সামান্য চিত্র। সুতরাং ক্রককাষণগণই অধিকতর মূর্তিমান হইয়াছে। পাপের গৌরব ও ধোঁহ যটার ধর্মনিম্প্রভ।

### পুণ্যাদর্শের আবশ্যিকতা ও উৎকর্ষ

পাপের ঘৃণিত মূর্তি ও ভীষণ পরিণাম দেখাইয়া মানবকে পাপপথ হইতে নিবৃত্ত করিবার বিশিষ্ট উপায় বলিয়া ইউরোপীয় ট্রাজিডিয় আস্থরিক সৃষ্টি সাধক করা যাউতে পারে। তদ্বারা কতদূর পাপনিবারণ হয়, সে কপার বিচার না করিয়া যদি স্বীকার করা যায় যে, ট্রাজিডি-নাটকের সেটকণ স্বপ্নল সম্ভাবিত তাহা হইলেই বা কি হইল? মানবকে শুণু পাপ হইতে নিবৃত্ত করিতে পারিলেই কি যথেষ্ট হয়? মানবের পারমাখিক ক্ষুধা ক্রকশে সম্পূর্ণ হয়? যে পারমাখিক লালসায় উত্তেজিত হইয়া মানব জগৎকে পোষিত করিয়াছে, অগতে লাশি ও অমৃতদারা প্রবাহিত করিয়াছে, মানবের সেই পারমাখিক লালসা যে অত্যন্ত প্রবল। মানব-অস্থব যে মদা, দাক্ষিণ্য, অমা, প্রেম, স্নেহ ও ভক্তিবর্ষের আধার, সে স্বসের পরিতৃপ্তিসাধনের জন্য মানব অস্থবহ ব্যস্ত রহিয়াছে। জেল দেখাইয়া ভয় প্রদর্শন করিলেই যথেষ্ট হইল না, লোককে ধর্মশীল করিতে হইবে। কিসে মনুষ্যত্বমূহের তৃপ্তি সাধন হয়, তাহার উপায় কি? ত্রিমিত্ত কি ধর্মাদর্শ সৃষ্টির আবশ্যিকতা নাই? একজন পরম পবিত্র পুণ্যবান লোকের চরিত্রপাঠে যত পরিভোষ ও আনন্দ জন্মে, এবং মন যত আকৃষ্ট হয়, তত কি পাপ-চরিত্রের ভীষণ পরিণাম—কল্লনাথ হইতে পারে? মহাজনের উদারতাদ্ব



এবং দানবীরের মহত্ব মন যত মোহিত হয়, অস্ত্রের যত ক্ষুদ্রি হইয়াছে, তত কি আর কিছুতে হইতে পারে? শাপকণ্টক কাটিয়া মৃত্যুর মনে সুবীজ রোপণের বিশিষ্ট উপায়—পুণ্যের পবিত্রতাদর্শন ও ধর্মাদর্শন।

পাপের ঘৃণিত মূর্তি সবদা দেখিলে যেমন পাপস্পর্শ ঘটে, তেমনি ধর্মের পুণ্যজ্যোতি সবদা দেখিলে মনের মলিনতা অপনীত হইয়া পবিত্রতার সঞ্চার হয়। ধর্মময় মূর্তির ও বায়ের চিত্র সবদা কল্পনায রাখিলে কি মন পবিত্র হয় না? অথচ মূর্তির ও বায়ের পবিত্রতা সচরাচর মানবে পবিত্র হইতে হয় না। তাহাদের পুণ্যময় চিত্র অসাধারণ সৌন্দর্যে পরিপূর্ণ হইলেও, মানব সমাজ তাহাদের আদর্শ উন্নীত বাতীত কিছু অবনত হইবে না। পুণ্যের আকর্ষণ এমনি, পবিত্রতার লাবণ্য এমনি, ধর্মের জ্যোতি এমনি যে, অতিমাতৃ হইলেও তাহাদের অসাধারণ ক্ষমতা। মানব সেই ক্ষমতায় নীহমান না হইয়া থাকিতে পারে না। তাহাদের অতিমাতৃ—ধর্ম কুলিখা গির মানবসমাজ সেই আকর্ষণে আকৃষ্ট হয়, সেই লাবণ্যে মোহিত হয়, এবং সেই জ্যোতিতে আলোকিত হয়। মানব—প্রকৃতিতে যে দেবত্বের সমাবেশ আছে, সেই দেবত্বের সচিৎ এই আকর্ষণ-শক্তি। নহিলে সত্য সত্য বৎসর পবিত্র, পৌরাণিক ধর্মবল কিরূপে হিন্দুসমাজকে চালাইয়া আসিতেছে, তাহার পবিত্রতা রক্ষা করিয়া আসিতেছে? হিন্দুসমাজ আজিও অসাধারণ ধর্মভাবে পরিপূর্ণ রহিয়াছে।

### সাহিত্যে অতিমাতৃষের উপকরণ

যাহা অলোকসাধারণ, তাহাই অতিমাতৃষ। অতিমাতৃষ না হইলে প্রাকৃত জনগণের স্তুতিপথাক্রম হয় না। যাহা সবদা ও সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায় না তাহা বিশেষরূপে চিত্রাকর্ষণ করে, সুতরাং অনেককাল স্মরণ থাকে। যাহা সাধারণ লোকের কল্পনাভীত, তাহাই কবির সৃষ্টি-ব্রাহ্মণের অঙ্গভূত। সুতরাং কবির সৃষ্টি প্রায় অদ্বৈত হইয়া পড়ে। অদ্বৈতকে আরও অদ্বৈত এবং চিরস্বপ্নীয় করিবার জন্য কবি প্রকৃতির সীমা একটু অতিক্রম করিয়া অতিমাতৃষে আসিয়া পড়েন।



লেভি ম্যাকবেথ সেই একই প্রকৃতি-অতীত সীমার দৃষ্টান্ত। এখেনো ও ক্রিয়মাণে অস্বাভাবিক চিত্র। তরুণ বিচার্দ্, মি খার্ড, গনাবিল্, ক্রটস্, ফন্ প্রভৃতি। মহাকাব্যের কল্পনায় এই অতি-প্রাকৃতিক বা অতিমানুষী কল্পনা কিছু অধিকতর দেখা যায় কারণ, অতি অদ্বুত নীতিতে লোকের চিবস্বরণীয় হয় না। মিল্টনের সময়তানের কল্পনা অতি অদ্বুত পরিপূর্ণ। অতি অদ্বুত বলিয়া সেই সৃষ্টি এত মহান্ ও প্রকাণ্ড যে, মানবকল্পনাকে সম্পূর্ণরূপে অধিকার করে। তরুণ এডাম এবং ইভের সরলতা এবং পবিত্রতা অতি অদ্বুত। তাহার নরকের চিত্র যত অদ্বুত ও বিস্মৃত, Paradise-এর বর্ণনা তত নরক। একমুখ তাহার নরকচিত্রই অধিকতর স্পর্শীয় ইটযাচে।

পাপের অতিমানুষ চিত্রেও লোক এই, মিল্টনের সময়তানের যত, তাহার প্রকাণ্ডতা, উচ্চতা এবং গাঢ়তায় মন এত আকৃষ্ট হয় যে, সেই চিত্রক বন্দুর ঘণাৎকরণে সৃষ্টি করা অতিপ্রত, তাহা তত ঘণাৎ বোধ হয় না। কারণ তাহার প্রকাণ্ডতা বা অদ্বুতরূপে কতকটা চিত্ররচন ঘটে। সময়তানের অদ্বুত ও সূচক কল্পনায় মন মোহিত হওয়াতে, তাহা তত ঘণাৎকরণে প্রণীয়মান হয় না, অথচ সময়তান অসং পাপযুক্তি। কিন্তু অতিমানুষ পুণের চিত্রে একমুখ ফলস ফলে না। পুণাচির মায়ুই ত সাধারণ জনগণের চিত্ররচন, তাহাতে সেই চিত্রে অদ্বুতের সফার হওয়াতে সামান্য জনগণ দ্বিগুণ মোহিত হয়। প্রাকৃতিক কি না, এ বিষয়ে তাহায়া বিচার ববিবেক যায় না, অতিমানুষ পুণের পবিত্রতায় তাহাদের মন এত মোহিত হইয়া পড়ে যে, সে বিচার অস্তরে স্থান পায় ন, বা যুগটি উদ্ভিত হয় ন, সেই পবিত্রতা তাহাদের কল্পনাকে চিত্রিত অধিকার করিয়া থাকে।

কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ প্রভৃতি মনুষ্যের শক্তিবিশি। দয়া, দক্ষিণা, শ্রদ্ধা, ভক্তি প্রভৃতি তাহার দেবভাব। কাম, ক্রোধ, লোভাদির অতি অদ্বুত কল্পনা আনুভূতিক এবং দয়া, দক্ষিণা, ভক্তি প্রভৃতির অতি অদ্বুত কল্পনাই দেবোচিত। পাশ্চাত্য সাহিত্যে এই আনুভূতিক কল্পনার সমৃদ্ধি এবং আনুভূতিক দিয়া কল্পনা বিমলিন ও প্রজ্জ্বল, কিন্তু আদি সাহিত্যে





ঠিক তাহার বিপরীত। তথায় পালক মানবপ্রকৃতি, দিবা প্রকৃতির ছটায় নিমগ্ন। স্বামীর পুণ্যজ্যোতি মানবকল্পনাকে এত অধিকার করিয়াছে যে, স্বামীর চিত্র আর অরণ থাকে না, তাহা যেন পাপাঙ্ককারে বিসর্জিত হয়। ভরত ও স্বামীর প্রগাঢ় পুণ্যরসে মন এত বিগলিত হয় যে, তাহাতে কৈকেয়ী ও মন্দরাকে অধিকতর ঘৃণিত বোধ হয়। তাহাদের পাপ কল্পনা, ভরত ও স্বামীর এবং কৌশলা ও মীতার চরিত্রকে অধিকতর উজ্জ্বল করিয়া দিয়া, পাপের নিশাঙ্ককারে অন্ধ গিয়াছে।

অতিমাত্রায় ধর্মানর্শ যেমন স্বামীর ও সুদীর্ঘ, অতিমাত্রায় মাতৃভক্তি তেমনি ভরত, লক্ষণ ও শত্রুঘ্ন, এবং ভীম, অর্জুন, নকুল ও সহদেবে। পিতৃভক্তি শুর ও ভৃগুরামে ভৃগুরাম বৃষ্টি পিতৃভক্তির অবতার ছিলেন। তিনি সেই পিতৃভক্তিতে চালিত হইয়া পিত্রাদেশ-পালনার্থ মাতৃহত্যা পবিত্র করিয়াছিলেন। কিন্তু সেই মাতাকে পুনর্জীবিতা করিতে পারিবে, এমন আশা ছিল বলিয়া তিনি মাতৃহত্যা প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, এবং ন্যস্তবিক তিনি সেই মাতাকে পুনর্জীবিতা করিয়াছিলেন। এতদ্বারা সামান্য জনগণের মনে পিত্রাদেশের গৌরব বৃদ্ধি করাষ্ট করির উদ্দেশ্য, এবং সে উদ্দেশ্য বিলম্ব দিক হইয়াছে মহাকাব্যের সৃষ্টি-চাতুৰ্য দেখাটতে হইলেই অসুস্থ ঘটনার সমাবেশ কর চাই। তাই অসুস্থ রসেই গাঢ়ীকরণ হয়। মিটনের স্মরণ সৃষ্টিতে যেমন অসুস্থের প্রকাণ্ড বচনা দেখা যায়, আমাদের মহাকাব্যেও যেমন অসুস্থ কাণ্ড সকল বর্ণিত হইয়াছে। না হইলে রসের প্রগাঢ়তা হইত না। পিতৃভক্তির অতিমাত্রায় পরিপূর্ণতা দেখাটবার জন্যই তদুপ অসুস্থ মাতৃহত্যার কাণ্ড কল্পিত হইয়াছে। পবিত্ররাম সেই পিতৃভক্তিতে উদ্ভাজিত হইয়া পৃথিবীকে একবিশ্বব্যাপী নিকর্ষ করিয়াছিলেন। মাতৃভক্তির অবতার পঞ্চাশত। পিতৃগণের প্রতি ভক্তিবশত হইয়াও কি অসাদা সাধনই না করিয়াছিলেন। পিতৃভক্তির দূরপ্রাচ্য আমাদের আদ্য সাহিত্যে অসংখ্য। মতী, পাবতী, গাঙ্গারী, দৌপতী, সার, সাবিত্রী, কৌশলা, সুমিত্রা, কুন্তী, দময়ন্তী, অরুন্ধতী প্রভৃতি। তাহাদের



অমাত্যের প্রেম ভক্তিতে পরিণত হইয়াছিল। দানবীর কর্ণ, বলি ও হরিশ্চন্দ্র। অমাত্যের সভাপালন স্বায়চ্ছন্দ্র। অমাত্যের ব্রহ্মচারী লক্ষণ।

আর-সাহিত্যের একমিকে এই সমস্ত ধর্মালোচনার পবিত্র সৌন্দর্য, অপর মিকে আত্মবিক্রম সৃষ্টিসমূহ পাণ্ডুর স্থানিত সৃষ্টি ও ভীষণ পরিণাম। এক মিকে পাণ্ডুর সময়, অপরমিকে পুণ্ডর আকর্ষণ—এই উভয়বিধ চিত্রে সম্পন্ন হইয়া আর সাহিত্যের আদর্শ যেমন জনসমাজকে পাপ হইতে নিমুক্ত করিতে চাছে, তেমনি পুণ্ডর পরে আকৃষ্ট করে। সে আদর্শ মানবকে কেবল নিষ্পাপ নহে, তাহাকে দেবতা করিতে চাছে। তৎপক্ষে উচ্চারণ আর কি চাইতে পারে, আমরা জানি না।

এই দেখুন, আর সাহিত্যের একটি কৃত্রিম মানচিত্র আমাদের এই কথা কেমন সমর্থন করিতেছে।

ভীষ্মসেনের গন্যাত্মক দুঃখানন্দের উল্লেখ হইলে, যখন তিনি শোণিতাক্ত হইয়া কাতরভাবে রোদন করিতেছিলেন, তখন অবশ্যম্ভাব্য তাঁহার সন্তোষার্থ পক্ষ পাণ্ডবের মস্তক আনিবার কৃত্রিম নৈপাত্য গ্রহণ করিলেন। তৎপরে তিনি ঘোর নিশীথে পাণ্ডব শিবিরে প্রবেশ করিয়া যে বীভৎস ব্যাপারে লিপ্ত হন তাহা বোধ হয় সকলেই জানেন। সেই হত্যাকাণ্ড ও নিষ্ঠুরকঙ্কণের কথা শুনিলে কাহার শরীর না লিহরিয়া উঠে? যে দুঃখানন্দের সান্ত্বনার্থ তিনি এ কাণ্ডে লিপ্ত হন, তিনি শব্দন্ত জাহাতে সন্তোষলাভ করা দূরে থাক, বরং বিগর হইয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছিলেন। কুরুপক্ষীয় এই ভয়ানক আত্মবিক্রম বীভৎস কাণ্ড দেখিয়া কাহার মনে ঘৃণার সঞ্চার না হয়? কিন্তু এই পাপচিত্রের পরই পাণ্ডবপক্ষে কেমন এক বিশ্রীত হৃদয়ের দৃষ্ট অভিনীত হইতেছে! হোপদৌ পক্ষ শত্রুর হত্যা শুনিয়া কাদিয়া অদীরা হইয়াছেন, তাঁহার কাতরতা দেখিয়া অর্জুন তাঁহার প্রবোধার্থ এই বলিয়া প্রতিক্রম হইলেন,—“দেবি! আমি এখন তোমাকে সেই নৃশংসের পাপমুক্ত আনিয়া দিতেছি, তাহাতে আরোহণ করিয়া তুমি স্থান করিলে তাঁহার পাপ কার্ণের কঙ্কিৎ পরিণাম হইবে।” তৎপরে ঐক্যের সাহায্যে তিনি অবশ্যম্ভাব্যে আবদ্ধ করিয়া আনিয়া হোপদৌর সমক্ষে উপনীত করিয়া



দিলেন। সেই পুত্রশোকাহুয়া শ্রোণদী তাহার পকশিতহস্তাকে দেখিয়া  
কিরূপ বাবহার করিয়াছিলেন, শ্রীমদ্ভাগবতে তাহা বর্ণিত আছে।

পুত্রশোকাহুয়া শ্রোণদীর এত দূর ক্ষমা, এত দূর ধর্মাত্মবান দেখিলে  
কাহার চিত্ত না মোহিত হয়। এই অমাতুল্যী সহনশক্তি, ক্ষমা ও  
ধর্মাত্মবানের চিত্র নিশ্চয়ই অশ্রদ্ধামাত্র ঘোর বীভৎস চিত্রকে ঢাকিয়া  
ফেলে, এবং চিত্রকে এত উদারতায় পূর্ণ করে, এত শাস্ত্ররসে আর্দ্র করে,  
এত ধর্মাত্মবানে অমূল্য করে যে, সেই পাপচিত্তের স্বতি যেন মন হইতে  
অপনীত হয়, এবং ধর্মের প্রকৃত বল—যে বলে শ্রোণদী গুরু-পুত্রকে  
দেখিলামাত্র উত্তেজিত হইলেন, শোক তাপ সব দূরে গেল—সেই বল  
অন্তরে অন্তরে অন্তর্ভূত হইতে থাকে।

### সাহিত্যে রসের ক্ষেত্র

ট্র্যাজিডির উচ্চতা ভয়ানক এবং করুণ রসে। কিন্তু ট্র্যাজিডির  
পরিণামে খুন ঘটাত্তে বীভৎস রসের ঘোর সফারে কি ভয়ানক, কি করুণ,  
উভয়কে মল্লোদ্ধৃত করে। স্বচক্ষে খুন দেখিলে, কি খুনের নাম শুনিলে,  
কি প্রতিপক্ষে খুনের উদয় হইলেই অননি বীভৎসের সফার হয়, শরীর  
শিহরিয়া উঠে এবং জনরু কম্পিত হয়। সেই ভাব একেবারে  
তিবোধিত না হইলে আর অশ্রুকম্পার উদয় হয় না। অশ্রুকম্পা  
কাহার ক্ষণ্ড হয়? যে বাক্তি খুন হয়, সবস্থানে যে তাহার প্রতি  
অশ্রুকম্পা হয়, এমন নহে। একটী প্রকৃত ঘটনা লটয় দেখ, “নবীন  
এলোকেশী”র খুন পানীশমী এলোকেশীর প্রতি সামান্য লোকের  
অশ্রুকম্পা উদয় হয় নাট, নবীনই অশ্রুকম্পার ভাগী হইয়াছিল। করুণ  
“হ্যামলেট” নাটকে খুনকারী ছোট হ্যামলেটের প্রতিই অশ্রুকম্পার  
উদয় হয়। লর্ড ম্যাকবেথ্ নিহত হইলে কি তাহার নিমিত্ত হৃদ  
অশ্রুকম্পা হয়, না কীচক ও ভূশামন বধে তাহাদের প্রতি অশ্রুকম্পার  
সফার হয়? কিন্তু যেখানে ধর্মশক্তি নিগূহীত বা নিহত হয়, সেইখানেই  
সেই নিগূহীত ও নিহত বাক্তি অশ্রুকম্পা-ভাজন হন। সাবিত্রী, সীতা  
দময়ন্তী, শকুন্তলা, কৌশল্যা, কুন্তী, উত্তরা, পঞ্চ পাণ্ডব, ভেস্‌ভিয়ানা,



কিং লিয়ার, কনস্ট্যান্স, অফেলিয়া প্রভৃতি এ কথার প্রণয় দৃষ্টান্ত। কিন্তু ট্রাজিডি'র সখীর্ণ ক্ষেত্রে তদন্থিক আর কিছু হয় না। ট্রাজিডি'র পাপের শেষ নবজন্ম, এবং পাপ ক্রমে ক্রমে কেমন ঘোর ভয়ংকর মূর্তি ধারণ করে, তাহা মেগাটোবার যেমন প্রকৃষ্ট উপায়, বিভিন্ন অবস্থায় পুনঃ পুনঃ জ্যোতি কেমন ক্রমশঃ বিকীর্ণ হইতে থাকে, তাহা সম্যকরূপে প্রদর্শন করিবার তেমন উপায় নহে। “কিং লিয়ার”ও তাহা ঘটে নাই। রাজা নিগূঢ়ীত হইয়া কেবলমাত্র অশ্রুকল্যা-ভাজন হইয়াছেন। একদিকে কনস্ট্যান্স, অপর দিকে অপর দুই কন্যার চরিত্র এবং সংসারের গতি বিলম্ব বিকাশ করিয়া মেগাটোবার নিমিত্তই যেন রাজার নাটক-মঞ্চ সমাবেশ। বেক্রমে বায়চন্দ্র এবং যুজিষ্টিবের চরিত্র নানাবিধ দুঃখবহাঘ মলে মলে পশ্চাদ্গত হইতে প্রকাশিত হইয়াছে, ক্রমে ক্রমে সেই চরিত্রের ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, এক মহান্ পর্দাশর্পের সৃষ্টি হইয়া লাস্য বসের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহা যেমন আদ্য সাহিত্যের অন্তর্গত মহাকাব্যের প্রকাণ্ড প্রসারের সম্ভাবিত হইয়াছে, এমন আর কিছু হইতে হয় নাই। “অকুল্লায়” দুঃখ চরিত্র যে পর্দাশর্প বিজয়ান, তাহা যুজিষ্টিব কিংবা বামের উচ্চহাস উঠে নাই। সেক্সপিয়ারের ট্রাজিডি'র কথা নূরো থাক, তাহার সংকীর্ণ ক্ষেত্রে ত একথা মূলেই সম্ভাবিত নহে, এমন কি, বিলাসী, ল্যাটিন এবং গ্রীক মহাকাব্যে কি সেরূপ চরিত্রের বিকাশ দেখা যায়? তাহাতে লোহ-দীর্ঘের বিকাশ আছে বটে, কিন্তু যুজিষ্টিব এবং বামের মত তেমন পর্দাশর্পের প্রকাণ্ড মূর্তির সৃষ্টি করি? বাম এবং যুজিষ্টিব মানবের কল্পনাকে একেবারে জড়িয়া বসে,—যেন সেখানে আর কিছুই সমাবেশ হইবার বো নাহি। তাহারা কি কেবল লোকের অশ্রুকল্যা ভাজন না পর্দাশর্পের প্রকাণ্ড চিত্র? তাহাদের সেই সমগ্র-কল্পনা-বিস্তৃত চরিত্র দর্শনে এত ভক্তি ও প্রকার উদয় হয়, পাঠকর মনে এত শান্তিরসের সঞ্চার হয় যে, তাহাতে অশ্রুকল্যা আর স্থান পায় না।

অশ্রুকল্যা'র ভেদভিন্নোন্না উদ্ভাসিতা, রাজা লিয়ার এত কষ্ট ভোগ করিয়াছেন যে, তাহার দুঃখবহাঘ কঠিন হৃদয়ও বিগলিত হয়।





কনস্ট্যান্স পুত্রপোকে শাগলিনী, যেমন শাগলিনী পতিবিয়োগবিধুয়া উত্তরা। তাহারা সকলেই পবকে কাঁদাইয়া বড় হইয়াছে। তাহারা নিজে কাঁদিয়া পবকে কাঁদাইয়াছে। কিন্তু সেই পর্যন্তই শেষ। ট্রাজিডির যৌব অককার ক্ষেত্রে ডেস্‌ভিমনা একটি কৃষ্ণ জ্যোতিক। দিননেবের প্রথম জ্যোতি যখন ব্যতীত হয়, যখন সেই রক্তর ছায়াপাতে দিবসের মুখ রান হয়, দিবা তিগ্রহর যখন তমসাক্তর, তখন যেমন একটি কৃষ্ণ তারকার সমাগ্র জ্যোতি দেখা যায়, ডেস্‌ভিমনা সেটরূপ একটি নক্ষত্র। নাটকের কুফলায় তাহার খেঁচিফ একটু ফুটিয়াছে। অতুলনা সেই চিত্তকে বর্জিত করিয়াছে। ট্রাজিডির কায়ই এইরূপ। ট্রাজিডি পাপ ছবির যৌব অককারে ধর্মের একটি জ্যোৎস্না ফুটাইতে চাহে। কিন্তু তাহাতে ধর্মের সমাক ছবি ও তেজ দেখা যায় না। ট্রাজিডি একাধারে তত স্থান পায় না। ধর্মের জৈবদ্রাব্য বাতীত তাহার মুখের সমাক বিকাশ করিয়া দেখাইতে গেলে, ট্রাজিডির রসভাংগ ঘটে। ভদ্রানকট তাহার প্রধান রস, ককণা তাহার পরিণাম। সেই রূপে ধর্ম বহুদূর ফুটে, বহুদূর পর্যন্ত তাহার সীমা। সে সীমা অতিক্রম করিয়া ধর্মকে অদিক হর ফুটাইতে গেলে শাস্তিবর্ষের আদিভাব ঘটে, তার ট্রাজিক রস থাকে না। একত্র ট্রাজিডি শাস্তিবর্ষকে প্রবল করিতে পারে না। শাস্তিবর্ষ প্রবল হইয়াছে—আম সাহিত্যে, নাটকে ও মহাকাব্যে। সুতরাং তাহাতে ধর্মের জ্যোতি সমাক বিকীর্ণ হইয়াছে।

### সাহিত্যে বীরত্ব

ট্রাজিডিতে পাপচিত্র যেমন ক্রমে ক্রমে প্রগাঢ়তা লাভ করিয়াছে, —পাপের গতি ক্রমে ক্রমে যেমন উচ্চতায় উঠিয়াছে, আদ্যসাহিত্যে ধর্ম তদ্রূপ। আদ্যসাহিত্যে ধর্মের বীরত্ব। যিনিই যেমন পাপের বীরত্ব ও জয়, আদ্যমহাকাব্যে তেমনি ধর্মের বীরত্ব ও জয়। সেই বীরত্বকে সমাকরূপে ফুটাইবার জন্য, তাহার পক্ষে আদ্য দ্বিবর্ষ বীরত্বের বিকাশ আছে। এক বীরত্ব ভীমের শারীরিক বলবীৰ্য, অল্প বীরত্ব



অজুনের শৌর্য ও সামরিক বীরত্ব। ভীমের মহাপ্রতিভা দু'খোঁধনে ছিল বলিয়া, দু'খোঁধন ভীমের প্রতিযোগী। ভীমের বীরত্ব ধর্মানীন, দু'খোঁধনের বীরত্ব তাহা নহে। সেইরূপ অজুনের প্রতিযোগী কর্ণ, দুইহায়ের প্রতিযোগী দ্রোণ। কর্ণের আত্মরিক বীরত্বের প্রতিযোগী ঘটোৎকচ। ভীমের প্রতিযোগী সমস্ত পাণ্ডববীর, যেমন অভিমত্যুর প্রতিযোগী সমস্ত কুরুবীর। কিন্তু ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠিরের প্রতিযোগী কে? তিনি অজুনের বা ভীমের ক্রায় বীরত্বে প্রবীণ নহেন। সে বীরত্ব সেপাইতে গিয়া তিনি কর্ণের কাছে অপ্রতিদ্ব হইয়াছেন। কিন্তু তিনি যে বীরত্বে সঙ্গান, সে বীরত্বের উচ্চতায় অজুন, ভীম, সকলেই অবনত। অবনত বলিয়া ভীম ও অজুনের গৌরব এবং সামরিক বীরত্ব হইতে উচ্চাও ধর্ম বীরত্বের পার্থক্য। সেই ধর্ম বীরত্বের উচ্চতা কুরুপক্ষে কেবল বিত্তর ও ঈশ্মদেবে ছিল, পাপপক্ষে তাহাদের বীরত্ব আরও ফুটিয়া উঠিয়াছে। ধর্মতত্ত্ব কেমন ক্রমশঃ উচ্চতায় উঠিয়াছে, তাহা পাণ্ডবপক্ষে প্রতীয়মান। ধর্মের এই প্রপাঙ্ক আদর্শ আদর্শসাহিত্যে। আর আদর্শ শ্রীকৃষ্ণে। শ্রীকৃষ্ণের মহান চরিত্রের আলোচনার প্রতীক হইল, পাপপক্ষের বল ও কোপল বস্তু কেন প্রেরতা লাভ করুক না, তাহা দৈববল ও কোপলের নিকট একেবারে পরাহৃত। দৈববল সর্বোচ্চ বল, দেব শক্তি সর্বোৎকৃষ্ট শক্তি। দেববীর মানবীয় সমস্ত বীর অপেক্ষা প্রের, পার্থিব সকল বলের উপর দৈববল বিজয়ী। ধর্ম অবশ্য দৈববলের আশ্রিত, সেই দৈবপ্রিত ধর্মপক্ষের সমকক্ষ কি পাপপ্রবণ ও পার্থিব বলে বলীয়ান্ কুরুপক্ষ হইতে পারে? কুরুপক্ষে ধর্মের বীরত্ব ছিল না, সুতরাং দেবপক্ষেরও সহায়তা ছিল না, এই নিমিত্ত তাহা ধ্বংসপ্রাপ্ত হইল।

### সাহিত্যে দেবত্ব

মহাভারতের নায়ক কে? ভীম কি ভারতের নায়ক?—না, ভীম সে যুধিষ্ঠির কর্তৃক পাসিত, অজুনও তদ্রূপ, নিজে যুধিষ্ঠিরও শ্রীকৃষ্ণানীন। তবে পরিতে গেলে শ্রীকৃষ্ণই ভারতের নায়ক। যিনি



বিশ্বরাজ ও ব্রহ্মাওপতি, যিনি বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে সর্বব্যাপী ও সর্বশক্তিমান, ভারতকেই তিনি ধনুর্ধারী হয়েন নাই বটে, কিন্তু সর্বঘণ্টে ও সর্বস্থানেই তাঁহার শক্তি ও কোশল অশুভনীর এবং বিজয়ী। মহা মহা নারায়ণী সেনা এক নারায়ণের সমতুল্য নহে। সমস্ত কুরুবীর তাঁহার কোশল-শক্তিতে পরাকৃত! মহাভারতের মধ্যে যেমন পদে পদে তাঁহাকে অশুভব করা যায়, মিন্টনের মহাকাব্যে কি সেরূপ হয়? তথায় ভগবান নিরীষ ও অদৃষ্ট। তিনি তেমনই নিরীষ, যেমন রামচন্দ্র মাইকেলের “মেঘনাদবধে”। কিন্তু এই রামচন্দ্র রামায়ণের মহাকাব্যে কি মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন?

মহাভারতে যে পদ, রামায়ণেও সেই কাণ্ড। প্রভেদ এই, রামায়ণে এক রামচন্দ্রে সকল বীরত্ব একত্রীকৃত, মহাভারতে বাহা ভীমের বল, অর্জুনের বীরত্ব এবং যুধিষ্ঠিরের ধর্মগৌরব, সে সমস্তই একেবারে রামচন্দ্রে সমাধিষ্ট। তিনি তুল্যপেক্ষাও অধিক। রামচন্দ্রে শুধু যে বল, বীর্য ও ধর্ম, এমত নহে, তাঁহাতে লীলার দেবশক্তিও দেদীপমান। এই রামচন্দ্রের প্রকৃত শক্তিকে বিশিষ্ট করিয়া রাস কৃষ্ণসঙ্গে পাণ্ডব শত্কেই সৃষ্টি করিয়াছেন। রামচন্দ্র রামায়ণের মধ্যে সর্বব্যাপী ও সর্বশক্তিমান। তাঁহার মূর্তি যেমন উজ্জল, তেমন উজ্জল রামায়ণে আর কে? বাস্তবিক সেই রামচন্দ্রে সমস্ত বলবীর্য ও শক্তি নিহিত করিয়া দিয়া, আবার সে সমুদায় একে একে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। যে ত্রিবিধ বীরত্ব ভারতের ভীমার্জুন ও যুধিষ্ঠির, সেই ত্রিবিধ বীরত্ব দান, লক্ষণ ও হনুমানের। রামে একলা সর্ববিধ বীরত্ব, —আবার লক্ষণ ও হনুমানের পার্শ্বে তাঁহার ধর্মবীরত্ব অধিকতর জাজ্বল্যমান। ধনুর্ভংগপণে ও অশ্বব্রনশনে তাঁহার দু ভীমের বীরত্ব সুস্পষ্ট দেখা গিয়াছে। চার্লসবিক্রমে ও রামায়ণের যুদ্ধকাল তাঁহার অসামান্য শৌর্য ও সাময়িক বীরত্বের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। অথচ তিনি ধর্মবীরত্ব লক্ষণ এবং ভরত ও শকুনি অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ। সেই ধর্মবীর রামচন্দ্রের বীরত্বের পরিচয় অযোধ্যা ছইতে তাঁহার বনগমনকালে যেমন, বনে বনে আগ্রমবাদী কবিগণের কাছে, অগ্র্যবর্ণকীয় বানর



জাতির কাছে, এবং বাক্স কুলের কাছেও তেমনি। সেই বীরপুত্র  
সুগ্রীব, বিলীষণ, হনুমান এবং বাক্সপক্ষীর মারীচ প্রভৃতি সমুদায়  
ধর্মপ্রাণ বাক্সকুলও অবনত। মন্দোদরী বারংবার রাবণকে সন্ধি  
স্থাপনের জন্য অনুরোধ করেন। কেন করেন? কেবল কি রামকে  
মহাবীর জানিয়া সকলে রামের বিক্রমে ভীত হইয়াছিলেন? তদপেক্ষা  
অন্য এক বিক্রম রামচন্দ্রে ছিল। সে বিক্রম তাঁহার দৈববল। যে  
বলের তেজ রামচন্দ্রে ছিল, সেই দৈববলের বিক্রম অচূড়ন করিয়া  
মন্দোদরী পর্যন্ত বলিয়াছিলেন,—

“আমার নিম্নতম বোধ হইতেছে, রাম জন্ম, সৃষ্টি ও নিধনবিহীন  
সর্বশক্তিমান, সর্বাস্বামী, প্রকৃতি-প্ৰবর্তক, সৃষ্টিকর্তা, পরমপুরুষ সনাতনই  
হইবেন। বক্ষঃস্থলে জীবৎস-শোভিত, সেই ক্ষয়হিত, পরিমাণশূন্য  
সত্যপরাক্রম, অজ্ঞেয়, সর্বলোকেশ্বর, জীমান্, মহাজাতি, রাক্ষসপতি বিষ্ণুই  
লোক-সকলের চিত্তকামনায় মাতৃসকল প্ৰাণে করিয়া বানররূপাপন্ন  
দেবগণের সচিত্র ফুলোকে অবতীর্ণ হইয়া বাক্স পরিবারগণের সচিত্র  
মহাবল, মহাবীর, ভয়াবহ, দেবশত্রু বাক্স রাজকে বধ করিয়াছিলেন।”  
লংকাকাণ্ড—১১৩ অধ্যায়।

তবেই এক রামচন্দ্রে বাস্তবিক, সমগ্র পার্থিব বল দৈববলের সচিত্র  
নিহিত করিয়া, তাঁহাকে এক অধিতীয় বীররূপে সৃষ্টি করিয়াছিলেন।  
সে সৃষ্টির বিশ্লেষণ—জীকৃষ্ণ, ধর্মপুত্র, অজুনি ও ভীম। এক এক অপূর্ব  
মহান্ সৃষ্টি, সমুদায় বিশ্বব্রহ্মাণ্ড ও পরমেশ্বরের বল একাধারে সন্নিবিষ্ট।  
তত বড় মহাকরনা আর কি হইতে পারে? ট্রাজিডি এত উচ্চতায়  
কি উঠিতে পারে? ধর্মের এত উচ্চ গৌরবে, ট্রাজিডির উপনীত  
হওয়া অসম্ভব। বিলাতী আনুশ্রবিক ও পার্থিব বলবীৰ্যপূর্ণ-কল্পনা-  
সম্মিত মিটন্ কখন সে উচ্চতায় দাঁড়িতে পারেন নাই। তিনিই শিব  
গড়িতে গিয়া তাঁহার মহাকাব্যে ভগ্নানক অস্ত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন।  
গ্রীক এবং ল্যাটিন মহাকাব্যে পার্থিব বল ও আনুশ্রবিক বীৰ্য। অন্য  
দেশীয় মহাকাব্যে এই বাস্তবিক সৃষ্টি ও স্বরসৌন্দর্য কোথায়! এই  
ধর্মাদর্শ, বীরত্ব-সৃষ্টি ও স্বরশোভাবিকাশের বিস্তারিত লীলাক্ষেত্র রামায়ণ





ও মহাভারতে। আশকবিগণ এই মহাকাব্যের মহাসাগর হইতে বারি আহরণ করিয়া এক এক কুপ্ৰ কাব্যের সৃষ্টি করিয়া ভুলোকে মন্ডাকিনীর স্বর্ণস্রোত প্রবাহিত করিয়া দিয়াছেন। সেই স্রোতে অবগাহন করিলে লোকে বিন্দু হয় ও অমৃতাস্বাদন করে। সে অমর স্থা কি আর কোন জাতির সাহিত্যে পাওয়া যায়? তাহা কেবল ভারতের অমূল্য মিসি, অপরূপ সৃষ্টি ও দিবা সৌন্দর্য। তাহার সৌন্দর্য ও গার্ভীয়ে জগৎ মোহিত।

সাহিত্য, ১৬০২



# সাহিত্যে অভিশাপ

পূর্বচন্দ্র বসু

## বিলাতী সাহিত্যে অভিশাপ নাই

আমি ভারত ছিন্ন আর কোন দেশের সাহিত্যমধ্যে অভিশাপ পরিদৃষ্ট হয় না। শুধু পরিদৃষ্ট নহে, আর্যসাহিত্যমধ্যে অভিশাপের ছড়াছড়ি। ছড়াছড়ি কি? অভিশাপ আর্যসাহিত্যের অঙ্গ-মঞ্জা। অভিশাপের উপকরণে আর্যসাহিত্যের অনেক কাব্য-নাটক সংগঠিত হইয়াছে। পুরাণাদি অভিশাপে ভরা, সেই অভিশাপ স্রুতরাং পৌরাণিক কাব্য-বলির মূলমন্ত্র হইয়াছে। কাব্যের মন্ত্রণা ও বড়বস্ত্রের মূল এই অভিশাপ। তাই আমরা দেখিতে পাই, কালিদাসের প্রধান কাব্য-নাটকে এই অভিশাপেরই ক্ষুদ্রি ও পরিবর্ধন। আর্যসাহিত্যেই কেবল অভিশাপ আছে, অন্য দেশীয় সাহিত্যে তাহা নাই কেন, ও কথা কি কেহ কখন ভাবিয়া দেখিয়াছেন? যদি না ভাবিয়া থাকেন, একবার ভাবিয়া দেখা উচিত। আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি, বিলাতী সাহিত্যে এমন অনেক সামগ্রী আছে, যাহা আর্যসাহিত্যে নাই। এক্ষণে দেখাইব, আর্যসাহিত্যে আবার এমন সকল সামগ্রী আছে, যাহা বিলাতী সাহিত্যে নাই। তন্মধ্যে এই অভিশাপ প্রধানত গণ্য। প্রধানত বলি এই জল, বোহেতু, এই অভিশাপই এই দুই সাহিত্যের প্রকৃতি বিভিন্ন করিয়া দিয়াছে। কিরূপে দিয়াছে, তাহা এই প্রস্তাবে আলোচ্য।

## অভিশাপ সামাজিক জীবন

ধর্মপ্রাণ আধ্যাত্মিক সমস্ত ক্রিয়াক্ষণে ধর্মার্থ গৃহীত হইত এবং আজ্ঞিত হইয়া থাকে। ধর্মের প্রতি হিন্দুর প্রবৃত্তি আকৃষ্ট করিবার নিমিত্ত বহু কাহা কর্মের শেলে সেই সেই কর্মের ফলশ্রুতি আছে। আর্যসাহিত্যের ফলশ্রুতি দ্বারা যেমন সেই সাহিত্যের বিশেষত্ব ও ধর্ম নিবীত হয়, সেই ফলশ্রুতি তেমনি প্রতি কাহা কর্মের ও ব্রতাসুষ্ঠানের বিশেষ ফলাফল নির্দেশ করিয়া দেয়। হিন্দুর সাহিত্য-পাঠ যেমন বৃথায়



নহে, শুধু চিত্তব্রতনমাত্র নহে, তাহার কাব্য-কর্মাক্ষেপণও তেমনি বুঝায় নহে। সর্বথা তাহার ধর্ম প্রবৃত্তির উন্মেষসাধন ও উত্তেজকন করাই প্রধান উদ্দেশ্য। সেই ধর্মপথে তাহাকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া রাখিবার নিমিত্ত আর এক বিশেষপ্রকার উপায় অবলম্বিত হইয়াছে। পাছে হিন্দু ঘৃণাকরে ধর্মপথ হইতে বিচলিত হন, তাই তাহার ধর্মশাস্ত্রে, কাব্য-নাটকে এবং সর্ববিধ সাহিত্যে অভিশাপের ভীষণ মূর্তি প্রদর্শিত হইয়াছে। এই অভিশাপভয় লোকের অন্তরে অন্তরে লাগে। সেই ভয়ে ভীত হইয়া তাহাকে অতি সাবধানে সংসারকাণ্ডে অক্সেপন করিতে হয়। ইহা বাস্তব ও ভয় নহে, কিন্তু তদপেক্ষা অতি গুরুতর দণ্ডভয়। লোকে বাস্তবও এড়াইতে পারে, কিন্তু শাপভয় এড়াইতে পারে না। কে কবে লোকের অহিত করিয়া, লোকের মনোবেদনা দিয়া পবের অভিশাপ হইতে নিস্তার পাইয়াছে? অভিশাপ যে অতি গোপনে মনে মনে প্রদত্ত হইয়া থাকে। নিজের প্রাণাণ প্রজার অভিশাপ-ভয়ে ভীত। গুরু শাপ লঘুতে লাগে, লঘু শাপ গুরুতে লাগে। তজ্জগৎ হিন্দু অনেক সময়ে অনেক অধর্মীচারণ ও রুচ কাণ্ড হইতে আপনা-আপনি নিবৃত্ত হন। এ কিছু কম সামাজিক শাসন নহে? পাছে হিন্দুকে শাপগ্রস্ত হইতে হয়, পাছে সেই শাপের ফলাফল কালবিলম্বে ভোগিতে হয়, এই ভয়ে হিন্দু সশক্তিক। এই আশঙ্কা ও দেবকোপ-ভয় সমলোক-মনে ভাগ্যরূক রাখিবার নিমিত্ত সর্বত্রই অভিশাপ পনিদৃষ্ট হয়।

### ধর্ম-লঙ্ঘনের ফল অভিশাপ

হিন্দু ভিন্ন আর কোন জাতি ধর্মের গতি পুণ্যকুপুণ্যরূপে নির্ণয় করিতে সমর্থ হয়েন নাই। বেদ-বেদান্তের অতি সুক্ষ্ম ও প্রগাঢ়তম ধর্মতত্ত্ব-সকলের ব্যাখ্যা করিবার জন্য আর্য মর্শনশাস্ত্র, শ্রুতি, পুরণ ও তন্ত্রাদির স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র অধিকার নির্ণীত হইয়াছে। শ্রুতিশাস্ত্রে হিন্দু সমস্ত কর্তব্যপথ এক সুন্দর ও পরিপাটীরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে, য, যজ্ঞ তাহার কর্তব্য অবসারণের আর কোন সাহায্য আবশ্যক হইত না। সেই কর্তব্যপথ হিন্দুধর্মের মহা শিক্ষাপ্রণালী। যে যুনি কসিগণ দেবত্বলা করিয়াছিলেন, সেই ঈশ্বরেরা এই কর্তব্যপথের পবম হুক ও লেখ।

সামান্য লোকে কত ব্যাকতব্য নির্ণয়ে অসমর্থ বলিয়া আর্থসাহিত্যে সকল  
 পাত্তের শিক্ষাসাত্তা আপুগণ ও ঈশ্বরের। ঈশ্বর-বাক্য ও ঈশ্বরসম  
 আপুগণের বাক্য বলিয়া কত প্রতি কাহারই মনেহের কারণ হইতে পারে  
 না। এই কতব্য-পথে তাপস জনগণেরও বহন ঈশ্বর পদস্থলন হইয়াছে,  
 অমনি তাঁহাদিগকে দেহকোপ ভাঙন হইয়া শাপগ্রস্ত হইতে হইয়াছে।  
 সুতরাং এই অভিশাপ হিন্দুর কত ব্যাকতব্যের অতি বৃদ্ধ পাপ কলঙ্ক  
 সমস্ত নির্দেশ করিয়া দেয়, দেখাইয়া দেয়, তাপসজনেদাও ধর্মের ক্রোধের  
 পড়িয়া কোথায় অতি বৃদ্ধ পাপে পতিত হইলেও তাহাদিগকে সেই পাপ  
 হইতে বিমুক্ত হইয়া বিত্তক ধর্মপথে পরিবর্তিত হইতে হইত। কারণ :—

"Man's glory consists not in never falling, but in  
 rising every time he falls."

তপস্বিগণ ঈশ্বরের এই স্বভাবসিক ধর্মপথে বিচরণ করিতে করিতে  
 একেবারে সবপাপ হইতে বিমুক্ত না হইতে পারিলে কসিবে উপনীত  
 হইতে পারিতেন না। অভ্যাসযোগে এই ধর্মপথ সহজ হইয়া আটপে।  
 ধর্মপথে কোথায় একটু বাধিতোছে, তাহা তাঁহাদের দেবচরিত্রে প্রদর্শিত  
 হইয়াছে। পুণ্য সেট চরিত্র বিশিষ্টরূপে দেখাইবার ক্ষমতা কোথায়  
 কসিগণের পদস্থলন হইয়াছিল, তাহা দেখাইয়া দেয়। সম্পূর্ণ ক্ষমিত লাভ  
 করিতে হইলে সম্পূর্ণ বিত্তকতা লাভ করিতে হয়। শাপান্ত হইলে তবে  
 সেই বিত্তকতা লব্ধ হয়। দেববি নারদ সেইরূপ ক্ষমিত লাভ করিবার  
 পূর্বে শাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন। যে কাল এম লোককে শাপ দিয়াছিলেন,  
 তিনিও এককালে তদীয় স্বস্তর ঈশ্বরকৃষ্ণক অভিশাপ হইয়াছিলেন।  
 কারণ, হিন্দুর নিকট স্বর্গও চরমগতি নহে। বিশ্বাসিত্র অক্ষয় লাভ  
 করিবার পূর্বে অক্ষতেজস্পন্ন বশিষ্ঠকৃষ্ণ পরাক্রান্ত হইয়াছিলেন।  
 অক্ষপদই ক্ষমিত পরম পদ।

### অধ্যাত্ম রাজ্যের অলংঘ্য নিয়ম

এ সমস্যার কাঙ্ক্ষিত ধর্মধর্মের অলংঘ্য ফলাফল কি সকল সময়ে  
 পরিদৃষ্টমান হয়? ঈশ্বারের স্বরূপ শিক্ষা ও অন্তর্দৃষ্টি, তাঁহার কাছে





এই ফলাফল সেইরূপে প্রতীয়মান হয়। আগুনে হাত দিলেই হাত পুড়িবে; তেমনি কার্যমাত্রেয়ই ফল আছে। সেই ফল কখন কখন বাহিরে প্রকাশিত হয়, কখন হয় না। কি চিন্তা, কি প্রকৃতি, কি চেষ্টা, কি কাণ্ড, মানুষের সর্ব বিষয়েরই ফল ও ভোগ আছে। তাহারাই হয় মানুষের আধ্যাত্মিক প্রকৃতিকে অধোগামিনী, না হয় উর্ধ্বগামিনী করিতেছে; হয় পাপপথে, না হয় পুণ্যপথে লটুয়া যাউতেছে, তাহার শৃঙ্গা পদীরূপে অনবরতই গড়িয়া আনিতেছে। সেই গড়নের ফলাফল আমাদের প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মে ঘটয়া থাকে, কেহ বাধা দিতে পারে না। কারণ, তাহা প্রাকৃতিক নিয়ম। প্রকৃতি শক্তিরূপা; সেই শক্তির প্রাণ সর্ব-শক্তিমান্। সবশক্তিমানের নিয়ম কে লঙ্ঘন করিতে পারে? সেই নিয়মদ্বারাই তিনি ফলাফল দাতা। প্রকৃতি অনেক গোপনীয় তুষ্টি ও পাপ অশাসিত ও অসংশিত থাকে, থাকিয়া অহরে অহরে প্রবৃত্ত হইতে থাকে। যখন চাঁদ পোয়া হয়, তখন ভগবানের অলংঘ্য নিয়মে, প্রকৃতির স্বভাব-বশত দয়া পড়ে; দয়া পড়িয়া শাসিত ও সংশিত হয়। কারণ, প্রকৃতির অধীশ্বর-পুরুষ ভগবান্ সব-ফলাফলদাতা। তাই ভগবান্ বলিয়াছেন :—

“নলা বলা হি ধর্মতঃ প্রানির্ভবতি ভারত ।  
অভ্যুদ্যানমধর্মতঃ তদাশ্রয়ঃ সত্যমাহুয ।  
পরিহাণ্যস্ব সাধুন্যং বিনাশ্যস্ব চ হুতঃস্ব ।  
ধর্মলংঘ্যাপনার্থ্যস্ব সন্তবাসি যুগে যুগে ॥”

### পুরাণে অধ্যাত্ম রাজ্য প্রকটিত ।

এ নিয়মের অতিক্রম করা কোন পাপীর সাধ্যাত্মক নহে। পাপী রাজ্যের দণ্ডবিধি ভঙতে নিস্তার পাউতে পারে, কিন্তু ধর্মের স্বাক্ষরাজ্যের দণ্ডবিধিতে ধরা পড়ে,—পড়িবেই পড়িবে। ‘অভিলাষ’ এট দণ্ডবিধির সামান্য মুগ্ধভাবটী মাত্র—ভগবানের অসুট দণ্ড প্রচার মাত্র। সে মুগ্ধভাবটী যে স্থলে না প্রকাশিত হয়, সে স্থলে গোপনে গোপনে উচ্চারিত হয়। অহরে অহরে পাপ পরিবর্ধিত হইলে সমসকালে সেই পাপের ফলাফল পরিদৃষ্ট হয়। হিন্দুধর্মের কর্ম ফলবাদের নিষ্পত্তি রহস্য এই।



সেই কর্মকলবাহই পাশপুণ্যের বহুত্ব ও অলংঘ্য নিয়ম প্রকাশিত করিয়া দিয়াছে। পুরাণ তাহা প্রকাশ করিয়াছে। বাহ্য অবস্থাবে ছবি আঁকিয়া দেখাইয়াছে। লোকচরিত্রে দেদীপ্যমান করিয়া দেখাইয়াছে। যে ফল স্থল জগতে সকল সময় প্রকটিত হয় না, স্থল অধ্যাত্ম-জগতে তাহা কেমন প্রকটিত হয়, পুরাণ তাহাই স্থল অবস্থাবে লোকচরিত্রে দেখাইয়া দেয়। গীতা যে অধ্যাত্ম-বাহ্যের অকাট্য নিত্য নিয়মাবলী খাপন করিয়াছে, বিশাল মহাভারত তাহা বাহ্য দৃষ্টান্তে ও লোকচরিত্রে জাজ্ঞায়মান করিয়া দিয়াছে। সমস্ত পুরাণই এইরূপ অধ্যাত্মবাহ্যের ধর্মনিয়ম-প্রকাশক, সেই ধর্মতাকাকে বাহ্য অবস্থাবে প্রকটিত করিয়া দেখায়। বাহ্য এইরূপ করে, তাহাই পুরাণ, তাহাই সেই পুরাণ বেদের পুরাণ কথা। তাই তাহার নাম পুরাণ। তাহাই ভারত-সৃষ্টি—মহাভারত—ভারতীর মহাসৃষ্টি—মুগ্ধভারতীর দেদীপ্যমান বিশাল দৃষ্টপট—গীতার অধ্যাত্মবাহ্যের প্রকট দৃষ্ট। তাহাট পঞ্চম বেদ—পঞ্চম বেদ বলিয়া পুরাণ কথা। পুরাণ এইরূপ স্থল তবের স্থল অবস্থাব বিকাশ করিয়া লোক দিক্ষা দেয়।

### অভিলাপ অধ্যাত্ম বাহ্যে দণ্ড-বিধান

শৌর্যাদিক সাহিত্য তবে অধ্যাত্ম-বাহ্যের নিত্য নিয়মের প্রকটরূপ—বে রূপ সকল সময়ে, সকলের চক্ষে প্রদীপ্তমান নহে, সেই রূপের প্রকট ছবি। যে অধ্যাত্ম বাহ্যে মাতৃস্বের সমস্ত চিন্তা, প্রবৃত্তি, চেষ্টা ও কর্মের ফলাফল প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মে সত্যত ফলিতেছে, সেই বাহ্যের বৃহৎ দৃষ্টপট শৌর্যাদিক ইতিবৃত্ত। এই ফলাফলের যে সংস্কার-সকল হৃদয়ের অধ্যাত্মমুখে গোপনে অংকিত হয়, সেই চিত্রই গুপ্তচিত্র এবং চিত্রগুপ্ত তাহাই দেবতা—সংসমপতি ধর্মবাহু বসুধের লেখক—The Recording Angel। কিসের লেখক? সেই কর্মফলের সংস্কার-সমুদায়ের লেখক। সেই চিত্রগুপ্তের বৃহৎ পটের বর্ণনাগ। সমস্ত দেখিতে চাও ত পুরাণের প্রতি চাহিয়া দেখ। দেখিতে পাইবে, মাতৃস্বের এমত কাহ্ন নাই, এমত চিন্তা নাই, এমত প্রবৃত্তি নাই, এমত চেষ্টা নাই, বাহ্যের



ফলাফল হয় না। ভরত হরিণকে ভালবাসিয়া তাহার এতদূর তীব্র চিন্তা করিয়াছিলেন যে, জন্মান্তরে তিনি যুগরূপ ধারণ করিয়াছিলেন। পুরাণে কর্মফলবাদের ফলশ্রুতি এইরূপ। পৌরাণিক আর্থসাহিত্যে তবে অধ্যাত্ম-রাজ্যের বৃহৎ পট বিস্তারিত। সেই পটে কি দেখা যায়? দেখা যায়, এ জগতের বাহ্য দৃশ্যের মধ্যে আর এক সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম জগৎ বিদ্যমান—যে জগতে কেবল সর্বনিয়ন্তৃরূপ কর্মফলমাতা ভগবান্ একাই রাজা—মহারাজ রাজধায়েশ্বর—সর্ব-অধীশ্বর। তাই ভগবতীর নাম রাক্ষসাকেশরী। আমরা নরলোকে কেবল নরেশই কর্তৃক দেখিতে পাই, কিন্তু ভগবানের সেই সূক্ষ্ম কর্তৃত্ব তত দেখিতে পাই না। তিনি যে এই বৃহৎ দৃশ্যের অন্তর্গত বসিয়া এই বিশ্বলীলা করিতেছেন, এই পুঙ্খলয় নৃত্য দেখাইতেছেন, তাহার সেই গোপনীয় হস্ত কয়জন লোক দেখিতে পায়? তাহার অনুরূপিত বাক্য সময়ে সময়ে শাপবাক্যে উচ্চারিত হয়।

### আর্থসাহিত্যের সহিত বিলাতী সাহিত্যের প্রভেদ

আর্থসাহিত্যের সহিত অপর দেশীয় সাহিত্যের প্রভেদ এই যে, অপর দেশীয় সাহিত্যে কেবল বাহ্য জগতের নরলোকের ক্রিয়াকাণ্ডের বাহ্য দৃশ্য, আর্থসাহিত্যে সেই দৃশ্য-মাকে সেই নটবর ভগবানের গুপ্ত লীলা। অপর দেশীয় সাহিত্যে নরলোকের কর্তৃত্ব দেখায়, আর্থসাহিত্যে সেই অহংকারপূর্ণ কর্তৃত্বের ভিতর ভগবানের নিরহংকার কর্তৃত্ব দেখায়। বাহ্য লোকে দেখিতে পায় না, আর্থসাহিত্যে তাহা হৃদয়ে দেখাইয়া দেয়। বাহ্য সকলেই দেখিতে পাইতেছে, তাহা দেখাইলে কি হইবে? তাহা দেখাইবার ফলাফল ত জগতে আপনা আপনি ঘটিতেছে। বাহ্য লোকে দেখিতে পায় না, অথচ বাহার ফলাফল প্রভূত, তাহারই দৃশ্যপট আঁকা আর্থকবির কার্য। সেই মহাকবি বাস, বাঙ্গালীকি ও তাঁহাদের পদাঙ্কমরণ করিয়া বাহ্য আর্থকাব্য লিখিয়াছেন, সেই কালিদাস, ভরতৃতি, ভারবি, মাঘ প্রভৃতি। তাঁহারা যে কাব্যাদি লিখিয়া গিয়াছেন, সে কাব্যে নরনারায়ণ একত্র সংলিপ্ত,—এই জগতের সংসারলীলায় একত্র কার্য



করিতেছেন। ভগবান্ নবের দেহ-বধের সারথি। তিনি সারথি বলিয়া নব রথী। তিনি বীরের সম্মুখে বুক পাতিয়া দিয়াছেন বলিয়া অর্জুন বীর। তিনি অর্জুনকে দিয়া—নবের হস্ত দিয়া কুরুক্ষেত্র-রণে সমগ্র পাণ্ডব ও অহুদের নিধন সাধন করিতেছেন। তিনি নিজে নিরস্ত, কিন্তু তাঁহার মহাত্ম ও একাত্ম-সকল নবের হাতে। অভিলাপ সেই অস্ত্রের কণিগ রব। বাবলীয় ঘটনা-সমূহের সহিত ভগবান্ ধর্মের স্মৃতি স্মৃতি দিয়া অগস্ত্যের সমগ্র ঘটনাকে একস্থানে বাধিতেছেন। শুধু ইহকাল নহে, শুধু পরকাল নহে, পূর্বজন্মের সহিত মানবের জীবনকে একস্থানে বাধিতেছেন। তাই ভাগবত বেদ্য, ভবতের পুণ্যপ্রকৃতি কত উচ্চে উঠিয়াও কোন্ কর্মদোষে কি প্রকার মৃগরূপে পবিত্র হইয়াছিল। এই ঘটনাপূর্ণ বিশ্বের সমুদায়ই মহাভারত ও ত্রিমস্তাগবত—ভগবানের বিশ্ব-জীবার মহাকাব্য। এই পবিত্রমান ভারতের মধ্যে কুরুক্ষেত্ররূপ মানব-সমাজের কর্মক্ষেত্রের যে মহাযুদ্ধ ও সেই যুদ্ধের ফলাফল তাহাই মহাভারত। লৌকিক ঘটনাসমূহ যে কাব্যকাণ্ডের অভিনয়, তদভাস্তরে ভগবানের এই স্মৃতি ও অস্মৃতি কষ্ট। নটের মায়াচণ প্রদান কর্তা, নর অর্জুনরূপে নিমিত্ত-কাণ্ড মাত্র। মহাভারত ভগবদগীতার এই স্মৃতি তত্ত্ব প্রকাশ করিয়া স্থল অবয়বে তাঁতা জাজল্যমান করিয়া দিয়াছেন। এই তত্ত্বই সমস্ত ভাগবত ঘটনার গূঢ় রহস্য। আত্মসাহিত্য সেই গূঢ় রহস্য প্রকাশ করে। এই তত্ত্ব লইয়াই তবে অপরায়ণ দেবী সাহিত্যের সহিত আত্মসাহিত্যের প্রতিরতা। অপর দেবী সাহিত্যে লৌকিক ঘটনায় বাহ্য দৃষ্ট, পৌরানিক কাব্য ও সাহিত্যে ধর্মের স্মৃতি রাক্ষসের নিগূঢ় কথা। একটা দৃষ্টান্ত দেখ।

### বিলাতী সাহিত্যে অভিলাপ নাই কেন ?

শেক্সপিয়ারের ওখেল নাটক পড়িয়া আমরা কেবল মস্তান্ত্র সামান্য ঘটনা-যোজনায় ইতিবৃত্ত দেখিতে পাই। দেখিতে পাই, ডেস্ভিয়ারনা পিতার সম্পূর্ণ বিরুদ্ধে এক বিজ্ঞানীয় নুবেস সহিত প্রদ্রাসক্ত হইয়াছিলেন। সর্বদেশেই একরূপ ঘটনা পিতামহ্যতার অমুসোদনীয় নহে—





পিতামাতা কি, কোন সমাজে কাহারই অসুযোগদীন হইতে পারে না। বলিতে গেলে, ডেস্‌ভিমনো মূবের সহিত প্রেমাসক্ত হইয়া সমাজের বাহির হইয়া গিয়াছিলেন। অপরা-তুল্য ডেস্‌ভিমনো যে একজন কাল্য মূবকে ভালবাসিবে, এ কথা অবিস্মৃত। কিন্তু যখন ইহা প্রকৃত প্রস্তাবে ঘটয়া উঠিয়াছিল, তখন পিতার মনে দৃঢ় বিশ্বাস হইল, মূব কোন বাহ্য বিজ্ঞা-প্রভাবেই তাহার হৃদিতাকে হুলাইয়াছে। অতএব বাহ্যকারী মূবের বিপক্ষে বাহ্যর অপরাধে আদালতে নালিশ করু হইল। কারণ, সেখানে বাহ্যকরের প্রকৃত শাস্তি হইত। সেই মকদমায় দেখিতে পাই, কন্যা প্রমাণ করিয়া দিল, আমিও সে অপরাধ সম্পূর্ণ মিথ্যা, সে মিছেই মূবের বীৰ্য্যে বলীকৃত হইয়া তাহাকে বিবাহ করিয়াছিল। কাজেই মূবের প্রণয়ে অজ্ঞ হইয়া কন্যা প্রকৃত আদালতে পিতার যথোচিত অপমান করিয়া তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিল। শেক্সপিয়ার দেখাইলেন, পিতা নীরবে ঘাড় পাতিয়া সেই অপমান বহন করিয়া আদালত হইতে কাল্যাণ লইয়া পলাইতে পথ পাইলেন না। এ সময় অবশ্য পিতার মনে যে দাক্ষণ ব্যথার উদয় হইয়াছিল, তিনি রাগে, অপমানে, লজ্জায় যেরূপ অভিভূত হইয়া আদালত হইতে আসিয়াছিলেন, তাহা অন্যভাবে অনুমান করিতে পারা যায়। তৎপরে আমবা দেখিতে পাই, ডেস্‌ভিমনোর সহিত ওখেলর মিলন সম্পূর্ণ বিবম্ব হইয়া উঠিল; এতদূর যে, শেষে সেই মূব নিজ পতিপ্রাণা প্রণয়িনীকে বহুতে অন্যভাবে হত্যা করিয়াছিল। এই ঘটনাপূর্ণ দৃষ্ট বাহ্য লৌকিক ইতিবৃত্ত মাত্র। কিন্তু ইহার তলদেশে যে এক সুন্দর ইতিবৃত্ত প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, তাহা শেক্সপিয়ারে নাই। সে বিষয় ধর্মের সুন্দর তত্ত্ব। সে তত্ত্ব শেক্সপিয়ার দেখাইতে পারেন নাই। সে তত্ত্ব কি আর্য্য কবি ভিন্ন আর কেহ বুঝিতে বা দেখাইতে পারেন?

### অভিলাষের প্রত্যক্ষ ফল।

এই নাটক যদি আর্য্যকবির হাতে পড়িত, তাহা হইলে তাহার ভাণ্ডা কিরিয়া বাইত। পিতাকে সেইরূপ প্রত্যাখ্যান ও অপমান করাত্তে,



পিতার মনে যে অকল্পিত বেদনা উপস্থিত হইয়াছিল, সেই বেদনা হেতু তিনি স্বাগে কতক অকল্পিত সেই সঙ্গে মনে মনে অভিসম্পাত করিয়াছিলেন। এই অভিসম্পাত কি মানুষের স্বভাবসিদ্ধ নহে? সেই প্রকৃতি-সিদ্ধ স্বাভাবিক লোকপিছার কই প্রদর্শন করিয়াছেন? এ চিত্র আঁকিতে ধর্মের সূত্র দুই চাই, মানুষের অধ্যাত্ম প্রকৃতি বুঝা চাই। এ প্রকৃতি-চিত্রের চিত্রকর বিলাতী কবি নহেন, পৌত্তলিক আধকবি। আধকবি হইলে এ স্থলে দেখাইতেন যে, পিতা কতক তখনই শাপ দিয়া বলিতেছেন, তুমি অপরাধে যা, অমন মেয়ে যেন তেজাত্মের মধ্যে ঐ মূরের হাতে নিহত হয়। আধকবি বাহা দেখাইতেন, লোকপিছারের নাটকে তাহার খটখা উঠিয়াছিল। কিন্তু লোকপিছার তাহার নিগূঢ় রহস্য দিতে পারেন নাই—কোন কাহের কোন ফল দেখাইতে পারেন নাই। আধকবি সেই অভিশাপের নিদাক্ষণ ব্যকাবলি প্রকাশ করিয়া তাহার ভীষণ পরিণাম ও প্রতিফল দেখাইতেন। দেখাইতেন সেই সমাজ-ধর্মবিরুদ্ধ বিবাহের পরিণাম বিষময় হইবেই হইবে। নিজাদেশ অবহেলা করিলে যে পাতক হয়, সেই পাতকের বিষময় ফল অবশ্যস্বীকার্য। বিবাহিতের পুত্রগণের অধোগতি যে পিতৃ-অভিশাপের ফল, সেই পিতৃ-অভিশাপেই হেম্ভিমোনার মৃগস হত্যা ঘটিয়াছিল। পিতৃ-শাপ ফলিয়া গেল, ধর্মের জয় হইল। ধর্মের জয় আধকবি দেখান। ধর্মের জয় মহাভারত ও রামায়ণে, কালিদাসের মকুল্লাঘ। সে ফল দেখাইলে শুধল নাটকের ভাঙ্গা ফিবিয়া বাইত। লোকপিছার সে নাটক যে ভাবে লিখিয়াছেন, তাহাতে সকল লোক সেই মূরের স্বাক্ষ চাপাইয়াছেন। সে নাটক পড়িলে এখন লোকে সেই মূরকেই ঘৃণা করে। তজ্জন ঘৃণাম্পদ করাইবার জন্তই লোকপিছার সে নাটক লিখিয়াছিলেন। কিন্তু যদি তখনো পিতৃ-অভিশাপ স্থান পাইত, তাহা হইলে লোকে কাহাকে ঘৃণিত? লোকে কি জ্ঞান করিত না, মূর কেবল ধর্মের নিমিত্ত-কারণ মাত্র? কর্মফলমাতা ভগবানের হইয়া সে হত্যা করিয়াছে। যেমন কর্ম, তেমন ফল ফলিয়াছে। আধ কবি যদি



ওখেল নাটক-যদ্যো ঐ অভিশাপাতটুকু দিয়া নাটক নিষিদ্ধেন, তাহা হইলে এক্ষণে যেজন অধ্যয়ন-ফল হইতেছে, ঠিক তাহার বিপরীত ফল ঘটিত। তাহা হইলে ঐ ওখেল নাটক কি অভিশাপ-মূলক শব্দস্থলা প্রভৃতি নাটকের কাণ্ড একখানি ধর্ম নাটকরূপে প্রতীত হইত না? স্বত্বাং যে সকল বিলাতী নাটক অভিশাপমূলক হওয়া উচিত ছিল, তাহাতে অভিশাপের গন্ধমাত্র নাই। না থাকাতে তাহাদের অধ্যয়ন-ফলের ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে। ফলশ্রুতি বিপরীত হইয়াছে। তাই বলিযাত্রি, যথার্থ ধর্ম উজ্জলবর্ণে অঙ্কিত হইতে পারে, বিলাতী কবি তাহা দেখাইতে পারেন না। তাহা আশ-কবির কাণ্ড এবং আশপাহিত্যের প্রণয়ন সম্পত্তি। সেই সাহিত্যে হৃদয় ধর্মবাহকের অকাটা নিয়মের অনঙ্গ শাসন এবং ঘটনার সহিত ঘটনার নিগূঢ় বহুস্তর ধর্মের হৃদয় হৃদয়ে পরিদ্রুতমান। তদ্বিহীন অপর নৈলয় সাহিত্যে মানবীয় ঘটনাবলি ও মাতৃ-বাণ্যাব হৃদয় ধর্মবাহকের আদরণ মাত্র।

### শব্দস্থলার অভিশাপ

আশ কাব্যসাহিত্যের অবিকাংশই শৌর্যবাহক সাহিত্যাবলম্বনে বিরচিত। তাহা সেই সাহিত্যেরই বিকৃত পট। শুধু পট নহে, কাব্য যেজন রসের পেলা, সেই রসের পেলা পেলিয় লোকের হৃদয় অবিকার করে। রসের দ্বারা মন ভিজাইয়া ফেলে। শুধু বুকের কথায় কবি উপদেশ দেন না, লোকচরিত্রে রসের অবতারণা করিয় তিনি লোকশিক্ষা দেন। তিনি শৌর্যবাহক ইতিহাসকে নিজ কাব্যরসে আশ্রুত করিয়া অধ্যাত্ম-জগতের নিগূঢ় তবসকল দ্বিগুণ বলে লোকের হৃদয়ে বহুস্থল করিয়া দেন। সেইরূপ কবি কালিদাস, ভবভূতি, মাঘ, ভারবি প্রভৃতি। আজ আমরা কালিদাসের একখানি দুষ্টকাব্যদ্বারা এ কথা বুঝাইতে চাই। তাহার যে কাব্য সম্বন্ধে সমাদান, সেই “অভিজ্ঞান-শব্দস্থল”ই আমরা গ্রহণ করিলাম। শব্দস্থলার অভিশাপ আমাদের সমালোচ্য।

হিন্দু জনসমাজ দ্বিবিধ শাসনাধীন, (১) জাতিভেদের হৃদয় শাসন,



(২) রাজশাসন, (৩) ধর্ম শাসন। কি জাতিভেদের শাসন, কি রাজ-শাসন, কোন শাসন দণ্ডে মহাক্ষমতাক্ষের সমুদায় অপরাধ দণ্ডনীয় হয় না। হইতেও পারে না। তদনুসারে সূক্ষ্মতর শাসন ধর্মের। ধর্মধর্মের অলঙ্ঘ্য নিয়মে সববিধ অপরাধ ও পাপ শাসিত হয়। এ শাসন-দণ্ডের শিথিলতা হইতে পারে না, কারণ, এ শাসন-দণ্ড তগবানের অলঙ্ঘ্য নিয়মাবলী। তগবান্ অকুর্ধামী, তিনি অকুর্ধামী হইয়া সববিধ পাপেরই দণ্ড দিয়া থাকেন। কারণ, মহাক্ষের সববিধ পাপেরই ভোগাভোগ-বশতঃ অকুঃপ্রকৃতি হয় ক্রমশঃ নীচগামিনী, না হয়, উন্নতগামিনী, হইতেছে। নীচগামিনী হইবার সময় কষ্টভোগ এবং উন্নতগামিনী হইবার সময় আনন্দভোগ। অপর দুই শাসন মানব-প্রতিষ্ঠিত, একদল তত প্রবল নিয়মাবলী নহে। কিন্তু ধর্মধর্মের অলঙ্ঘ্য নিয়মে সববিধ অপরাধই শাসিত হয়। এমন কি, খুণ্যাক্ষের ধর্মের লঙ্ঘন মেনিলে অত্যন্তই মাতৃনের ক্রোধ উদ্ভিক্ত হয়। অক্কাহ মেনিলে কাহার না ক্রোধ করে? এই ক্রোধ কিসের ব্যাক্তক? ধর্মের প্রতি সান্ত্বিনয় অকুর্ধাগ-বশতঃ অধর্মের প্রতি মাতৃনের স্বাভাবিক বিদ্বেষ। এই বিদ্বেষ ক্রোধরূপে দেখা দেয়। সংক্রোধ ধর্মাকুর্ধাগের ফল, পাছে ধর্ম লঙ্ঘিত হয়, তাই সেই আত্মাত্মিক ধর্মাকুর্ধাগবশতঃ ক্রোধ কোনরূপ অক্কায়াচার মত কবিত্তে পারে না। অক্কাহের শাসন অক্কাহে ক্রোধের উদয় হয়, তাহাট সংক্রোধ। সেই সংক্রোধ অধর্মচার ও অক্কাহ কারণে শাসনার্থ দণ্ড দিতে উদ্ভূত হয়। দুর্ধাসা কবির ক্রোধ এইরূপ ছিল। তাঁহার ধর্মাকুর্ধাগ এতদূর প্রবল ছিল যে, তিনি খুণ্যাক্ষের অধর্মচার মেনিতে পারিতেন না। পুথানে আমবা যে অনেক কবি চরিত পাঠ করি, সকলেই কি এক রকমে কবির প্রাপ হইয়াছিলেন? সকল কবি এক রকমে সিদ্ধি লাভ করেন নাই। কেহ অত্যন্ত ভক্তিপ্রভাবে, কেহ বা জ্ঞান প্রভাবে কেহ বা শুধু ধর্মাকুর্ধাগে কবির লাভ করিয়াছিলেন। নারদের ভক্তি, বান্দীকির ক্রমস্ফূর্ততা, বাসের জ্ঞান, এবং দুর্ধাসার ধর্মাকুর্ধাগ প্রসিদ্ধ। দুর্ধাসার ধর্মাকুর্ধাগ এত প্রবল ছিল যে, দুর্ধাসা সেই ধর্মাকুর্ধাগ-বলেই সিদ্ধ হইয়াছিলেন। হিন্দুধর্মমতে, কবিসিগের মধ্যে





এক এক জনের এইপ্রকার বিশেষ বিশেষ গুণ ও স্বভাব তাঁহাদিগের পূর্বাভিলাপিত প্রালম্ব হেতু। সেই প্রালম্ব হেতু এ জনে যাহার যেপ্রকার প্রালম্ব হইয়াছিল, তদনুসারেই এক এক জনের জীবন বিশেষ বিশেষ স্বভাবে পরিণত হইয়াছিল। বহু জনের পুণ্যসঞ্চয় না হইলে কেহ একেবারে কবিত্বে উঠিতে পারে না। সেই অন্তত দুর্বারাধ ধর্মাত্মবান্ অত্যন্ত তরুণ বয়স হইতে প্রবলরূপে দেখা দিয়াছিল। তৎকালে তিনি একদা স্বীয় বাক্যদ্বারা পত্রীকেও অভিলাপে ভ্রমীকৃত করিয়াছিলেন। সেই পত্রী তাঁহার শাপে অল্পদিন ভ্রমীকৃত হইয়া প্রালম্ব হইয়াছিলেন। সেই শাপ তাঁহার প্রবল ধর্মাত্মবানের ফল। বাস্তবিক, দুর্বারা সমুদায় ধর্মাত্মবান্—ধর্মের তরুণমাত্র লক্ষ্যন তাঁহার অঙ্গ ছিল। তাই, শৌর্যবিক কবি যেখানে ধর্মচােরের কিছুমান্ লক্ষ্যন দেখিয়াছেন, সেইখানেই দুর্বারা সংক্রোধে পূর্ণ হইয়া কবিত্ব আবির্ভাব দেখাইয়াছেন। দুর্বারা অনেক কাল গত হইয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহার কবিত্ব বিনষ্ট হয় নাই, হইবার নহে। সেই কবিত্বপ্রভাবে দুর্বারা পৃথিবীতে অমর হইয়া আছেন। আধিকবি যেখানে দুর্বারাকে আপন কাব্যমণ্ডো আনিয়াছেন, বৃষ্টিতে হইবে, দুর্বারা সমগ্রীত্রে জীবিত থাকিলে, সেখানে যে ব্যবহার করিতেন, কবি অধর্মের প্রতি সেইরূপ সংক্রোধ দেখাইয়াছেন। কাব্যমণ্ডো যেখানে দুর্বারা যে শাপ দিলেন, সেখানে সে শাপ দুর্বারা নহে, সে শাপ সেই কবির নিজের, কবি দুর্বারা স্বাবে পূর্ণ হইয়া ধর্মলক্ষ্যনকে অভিসম্পাত করিলেন। সে অভিসম্পাতের অর্থ কি? বাহা ধর্মত নিন্দনীত, যাগাতে দেবকোপ সজাত হয়, তাহাই অভিলাপ বোধ্য। বাহা রাজনীতি বা জাতিবৈদ্দের সামাজিক শাসনে শাসনীত নহে, অথচ ধর্মবিচারে প্রতিষিদ্ধ, অভিলাপদ্বারা কবি তাহারই নিন্দা ও প্রতিষেধ করেন। ইংরাজিতে বাহার নাম Moral condemnation, কবির শাপবাক্য সেই Moral condemnation। এষ্ট দেখুন, সমুদায়ের কবি শকুন্তলাকে উপলব্ধ করিয়া দুর্বারা মূখ দিয়া দিক্রপ অভিলাপন করিতেছেন :—



“কুসংস্কারবিরোধেই কেবল পদাটিকে দ্বিত্য :  
 বিলাসকর হু বাণী প্রমত্তিবি যোজন বিনয় :  
 ইন্দ্রাজিৎকরমাত্ত ন আপা নবিনা ককাবে :  
 তাপাবনকু, তাপা ও পলাপ ক্রবান্য হুনঃ :  
 যা য চিত্তবসে ব লে মনসাচনকুপ্তনা :  
 বিস্ময়ে ত ন ক দে মতিখা মেনলালিরীহ ।”

পদ্যপুণ্যে বর্ণকত, তিষ্ঠি অখ্যায় ।

“দ্বিত্য পদ্যেইও উল্লেখ্য কবিত্বলেন—ক এ এই পদ্যটিতে আদ্য, ত্য্যিহা তেজ, যোজনাবী আদ্যে উপস্থিত। যাহাও উল্লেখ্য এই পদ্যের অত্যন্তপুণ্য অতিথি মতকায় বা পাইয়া তিনি কুৎসিত এই বর্ণিত্য পদ্য লিখিল :—

“কো বালে! কুসি খেবন অদ্যব কখাও উত্তর জিল ম, তেবন একান্তিচা  
 বাহাও খান কবিত্তে, সে তেমাও কু লয়া অতিক্রম।”

কুলিয়া থাকিয়াওই কথা। এ পদ্য না মিলেও তদন্ত লক্ষ্যলাকে কুলিয়া থাকিতেন। আমরা প্রকৃত প্রাথমে ইউরোপীয় সমাজে এইরূপ কুলিয়া থাকার যত বহু দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই। এই স্থলে বিবাহ কেবল কামজ, কেবল চক্ষের মেলা হেতু সম্পন্ন হয়, সে স্থলে সেই মেলা কাটিয়া গেলেই, ইচ্ছিয় চণ্ডিত্য হইলেই, লোকে পরিত্যক্তকে একেবারে কুলিয়া থাকে, এটী সত্য উক্তি পদ্যবাক্যে প্রকটিত হইয়াছে। গল্পের মতো কবি আপনি কিছু বলিতে পারেন না বলিয়া ভাবিল, কলিকে আনাটয়া সেই মহাৎ সামাজিক তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। যে ইউরোপীয় সমাজে এইপ্রকার কামজ মেলাজনিত লজ্জার বিবাহের মত বিবাহ প্রচলিত, সেখানে প্রায়ই পরিস্ফুট হয়, বিবাহের কিছু দিন পরেই প্রতিপক্ষীয় ভাড়াছাড়ি হইয়া গেল। পতি পত্নীকে ফুলিলেন। কোন কোন স্থলে এই বিবাহবশতঃ বাহিচাহের সূত্রপাত হওয়াতে একেবারে বিবাহ-বন্ধনের ছেদন (Divorce) সংঘটিত হইয়া গেল। এইরূপ সংঘটনে এক পক্ষ, না হয় অন্য পক্ষ, মনে মনে পাপ ওলপচা দিবি ঘটিয়া থাকে। তাহাই কবি দুর্বারা মুখ দিয়া প্রকাশ করিলেন। পদ্যপুণ্যের কবি স্বর্ষ্যচরণ-সংঘনের



প্রতি অভিনয়শীল মেথাইলেন, নাট্যসাহিত্যেও কবি দুর্ধাশার মূলে  
এইরূপ লাপবাক্য আরোপ করিয়াছেন :—

“আঃ কবরতিলাঃ হাৎ অভিনয়সি।

যিতিভুতৌ বরনতরনসী হলোনিহি বেসি ন মামলহিস্য।

অরুতি হাৎ ন স কোবিশাচপি সন কবাঃ এসতঃ এসমঃ কুংবিস।”

“আঃ কি আশ্চর্য্য! আমি অভিনয় শিল্পী উপস্থিত হইলাম, অথচ অবজ্ঞা  
করিয়া অবমাননা করিল। তুই য পুরুষকে অমরমনে চিন্তা করিতে করিতে  
অহিনিকশ উপস্থিত এই হলোবনের অন্তর্ধন্য করিল না। ততক্ষণ যদ্যপিমান যন্ত  
যুক্তি এসবে যে যাক্য প্রত্যয় করে, পুনরায় তাহাকে সেই যাক্য বলিতে বলিলে সে  
যেমন কোনক্রমেই তাহা শ্রবণ করিত্য আর বলিতে পারে না। হয়নি, তাই সেই শ্রি  
যুক্তি ক যথেকল্পে শ্রবণ করিত্য দিলেও সে যুক্তি কোন যাক্যই ভ্রমকে শ্রবণ  
করিত্য না।”

কাম-বিপ্লব যৌব প্রমত্ততা ছেতু যে গাঙ্গব বিবাহ সম্পন্ন হয়,  
যে প্রমত্ততাট সেই বিবাহকে লাপবিবাহরূপে নিম্ননীত ও চেষ্ট  
করিয়াছে, যে কামাঙ্কতা ও প্রমত্ততার লাপমোটে অভিজ্ঞতা থাকিয়া  
লক্ষ্যলগ্না অভিব্যক্ত্যবের ধর্মকর্ম মনঃসংযোগ করিতে পারেন নাট,  
সেই প্রমত্ততা ও মাদকতাট যে লাপের ভেতু, লক্ষ্যপূরণ তাহা ও ত  
স্পষ্টরূপে খুলিয়া বলেন নাট ৬। নাট্যকার তাহা অঙ্গুলি নির্দেশ-  
পূর্বক বিশদরূপে ব্যক্ত করিলেন। এইরূপ মোটজনিত বিবাহট  
কামজ বিবাহ। গাঙ্গব বিবাহ সেইরূপ কামজ বিবাহ। এ ত  
বিবাহ নহে, যৌব বিপ্লব চরিতার্থতা সামন। এতক্ষণ অনেক বিলাসী  
বিবাহের মিলন যদূর Honey moon লক্ষ্যট হাথী হইতে দেখা  
যায়। তৎপরেই বিচ্ছেদ। তাই যহু গাঙ্গব বিবাহকে এইরূপ  
কামলক্ষণা কামজ রূপে বর্ণন করিয়াছেন :—

“ইন্দ্রাজ্যোজ্যকঃকোণঃ কক্সোশ্চ বরত চ।

গাঙ্গবঃ স তু বিজ্ঞোহো বৈশ্বকঃ কামলক্ষণঃ।”

বহু। তৃতীর অধ্যায়। ৩২।

৬ এ প্রকার প্রবাসিত্য নাটকীয় গাঙ্গব বিবাহ অবলম্বনট ৩৬৫ পৃষ্ঠা ২।  
নাটকীয় বিবাহ, বহু বক্তা উপস্থিত কামজ মিলন, পুরাণ লক্ষ্য বর্ণন কামজ,  
অভিনয়ও তাহাই দেখায়, কল্পাপক্ষে কামজ কিনা, তাহা স্পষ্ট লক্ষ্য লক্ষ্য নট



“কতকটা এম-বর উভয়ের পরস্পর অনুমানবশতঃ যে মিলন হয়, তাহাকে গাছকঁচ বিবাহ বলে। ইহা ব্যবসায়িক ও মৈথুনৈচ্ছার সংগঠিত হয়।”

তাই মেধাতিথি বলিয়াছেন :—

“হস্তেহা নিম্বা, মৈথুনাঃ কামসম্বন্ধঃ। মৈথুনপ্রয়োগেনো মৈথুনাঃ।”

নিম্ননীয় কামসম্বৃত মৈথুনৈচ্ছাই গাছকঁচ বিবাহের হেতু। সুতরাং সে বিবাহ কখন চিরজীবনের বন্ধন-বন্ধন হইতে পারে না। মৈথুনৈচ্ছা চরিতার্থ হইলেই এই বিবাহ-বন্ধনের শৈথিল্য হইবেই হইবে এবং যে স্থলে সামাজিক নিয়মে পতিপত্নীর একতর ভাগের ব্যবস্থা আছে, সে স্থলে সেই বিবাহ-বন্ধনের একেবারে ভঙ্গ হইবারই অনিবার্য সম্ভাবনা। বিলাতি বিবাহে প্রকৃতপক্ষে অনেক স্থলেই তাহাই ঘটিতে দেখা যায়। এই নিম্ননীয় মৈথুনৈচ্ছা জনিত প্রেমভক্ততা লোককে ধর্মের প্রতি আকর্ষণ করে। এই কামাঙ্কতাটী রোমিও জুলিয়েটের মিলনের কারণ। এই কামাঙ্কতায় প্রেমভক্ত হইয়া রোমিও পিত্রাদেশ লঙ্ঘনপূর্ব্বক লাইসেন্সেরূপে বিবাহ করিতে চাহিয়াছিলেন। তাই বলিয়াছি, একশ বিবাহ-জনিত মিলন দুদিনের কল্প চক্ষের দেখা যায়। এতদ্বারা কি চিরদিনের সহচর ও সহচরীকে নির্বাচন করা যায়? কালিদাস বুঝাইয়া দিলেন, অহিলাশের বিষয় সেই কামজ মোহ ও প্রেমভক্ততা, বদ্বারা লোকে ধর্মপথ তটতে বিচ্যুত হয়। কিন্তু হিন্দু বিবাহ যে ধর্মপথ; সে পথ মোহ সঙ্কত হওয়া বিশেষ নহে। তবে কেন হিন্দুবিবাহ-প্রণালীর অন্তর্গত গাছকঁচ ধর্মতা হইয়াছে? তাহার কারণ এই, লোকসমাজে বিবাহ বহুরূপে ঘটিতে পারে, সেই অষ্টবিধ বিবাহই হিন্দুবিবাহরূপে বিধিবদ্ধ হইয়াছে। বিবাহ যদি চিরজীবনের বন্ধন-বন্ধন হয়, তবে তাহাতে তত সামাজিক অমঙ্গল ঘটিতে পারে না। বেক্রমে সম্পত্তিহীন মিলিত হউক না কেন, তাহার যদি চিরজীবনের জন্ত সেই বন্ধনে আবদ্ধ থাকিয়া সংসার-ধর্ম সুনির্ভর করে, তবে তাহা তত সামাজিক অনিষ্টের কারণ হইতে পারে না। তথাপি গাছকঁচবিবাহ কামজ বলিয়া নিম্ননীয় হইয়াছে এবং কেবল কলিত্র-বান্ধবুলের জন্ত





বিহিত হইয়াছে। হিন্দুবাগ্মনুলেও ইহা হের বলিদা গণনীয় এবং  
কঠিন ঘটিতে দেখা যায়। ইহার হেয়ত কোথায়, কেন এ বিবাহ  
নিষ্পন্নীয়, তাহাই কালিদাস স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিয়াছেন। বহা  
চিরদিনই হেয় কালিদাসের সময়েও তাহা অবশ্য হেয়রূপে গণনীয়  
ছিল। সেই জন্য কালিদাসেরও তাহা অসম্মোদনীয় নহে। তাই  
কালিদাস শুধু যে শকুন্তলা নাটকে এ বিষয় বুঝাইয়া দিয়াছেন,  
এমন নহে; তিনি যে কয়েক গানি প্রধান পৌরাণিক কাব্য লিখিয়া-  
ছেন, সে সমুদায় কাব্যে একই বিষয়ের অভিপাত। কামরূপ প্রমত্ততা  
হেতু ইন্দ্ৰিয়লালসাপূর্ণ কামাঙ্কতার প্রতি যে দেবকোপ শকুন্তলায়  
জ্বালায় বাক্যে প্রকাশিত, সেই দেবকোপ উবশীর প্রতি এবং  
নলদময়ন্তীর প্রতি ঘটিয়াছিল। আর যদি সেই দেবকোপের জলন্ত  
অগ্নি দেখিতে চাও, জ্বালা-বাক্য অপেক্ষাও মহাজলন্ত পিঙ্গল  
উল্লীপ্ত ও উল্লীর্ণ হইতে দেখিতে চাও, তবে একবার চাও—দুষ্কটির  
লগাটদেশে। সেই দেবকোপের জলন্ত অগ্নি উল্লীর্ণ হইয়া  
সাক্ষাৎ কামকে ভস্মীভূত করিতেছে। এটান্নে কালিদাস পৌরা-  
ণিক কবিকে অবলম্বনপূর্ণক স্পষ্টাক্ষরে দেখাইয়া দিতেছেন,  
মানবের কোন্‌ দিশু ভস্মীভূত হইবার প্রযোগ্য সামগ্ৰী মহাযোগ্য  
প্রিলোচনকে বাহ্যসৌন্দর্যে মোহিত করিবার ক্ষমতা ও বসন্তের  
সহায়তায় উষ্ম যখন তৎসমক্ষে উদয় হইলেন, তখন সেই মহাযোগ্য  
কি করিলেন?—

"॥ श्री गुरुभ्यो नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीविष्णवे नमः ॥ श्रीशिवाय नमः ॥ श्रीब्रह्माय नमः ॥"

ହେତୁଃ ହାତାହଂ ଶକ୍ତାଂ ଶିବମୁଦିଂ - ଦୁଃଖ - ଶ୍ଵାସ ସମତଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ।

सुमन्वितायाः नमो हि नमः सदाः प्रहसन्तस्य नमः ।

ନିମ୍ନ ଚିତ୍ରାଙ୍କିତ ସମୀକରଣ ଗୁଡ଼ିକର ସମାଧାନ କର ଏବଂ ନିମ୍ନ

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥

ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਾਂ: ਸਰਮਾ, ਭੁ-ਵਿਭਾਗ, ਕੁਲ, ਭੁ. ਫਲ ਮਿਲਾਏ। ੮

“অন্যস্বত্ব শ্রীলোচেন জিহ্বাভ্যন্তরস্থ পদাংক ইত্যংখ্যক পদাংক  
চিহ্নবিকাশের হেতু আত্মবোধের নিমিত্ত চতুর্দশক চুক্তিপাত করিয়া  
দেখিত পাইলেন, কল্যাণ খ্যাত বানপায় আস্তে কত এবং স্বকল্যে সমস্ত কল্যাণ



১মী কথিন চন্দ্র প্রান্তকাল পর্যন্ত আনন্দবহু চরিত্রকৃত পরামর্শ ব্যঙ্গপূর্ণক অসহিত চরিত্রাচরন : তৎপরে এটি আত্মবৎ কভায়ে তৎকণাৎ ক্রোধে অগ্নিতা উঠিলেন। তৎকালীন কবুটি আবিভায়ে তাঁহার মূখবকল ভয়বর আকার ধারণ করিল। তৎকণাৎ তাঁহার লল টাঁকর 'হুতী'রকু হাঁতে জাখলামান শিখানালী অতি বহির্বিঃ হইল।"

উমার বিমোহন রূপ মেখিয়া কনকালের নিমিত্ত মহাযোগীর মনে যে মোহের উদয় হইয়াছিল, পৌরানিক কবি সেই মোহকে পরীক্ষী করিয়া মগনরূপে দেখাইয়াছেন। একদা চিত্রচাপল্য যাতুল যাত্রেবই মনে সত্যত হওয়া আভাবিক। রূপের সহিত চিত্তের যে মঞ্চ, তাহা বিবিনবন্ধ, তাহা অবতর্যাবী। সেই কনিক আভাবিক চিত্র-বিকায়ে পাপপুণ্য কিছুই নাই। তবে তৎপরাগ্রভায়ে সেতপ চিত্র-বিকার ক্রমে ক্রমে তুল হইয়া আটলে। কিন্তু পাপ কোথাও পাপ, তৎপরে আপক্তি হেতু সত্যত হয়। এটটু বৃথাইবার জন্ত শুকসক মহাযোগীর মনে হিন্দু পৌরানিক কবি বিকায়েও আবিভাব দেখাইলেন। কিন্তু পাছে সেই আভাবিক চিত্রচাপল্য পাপাসক্তিতে পবিসত হয়, তাই তিনি বলিলেন, পরীক্ষী মগনকে মহাদেব নৃশঙ্ক জ্ঞাননেয়ে মেখিয়াই ক্রোধাক হইয়া উঠিলেন। কি, সে তপোবিত্র খটাটেতে আদিতাছে? সেই মার যোগীর মনে সেই চিত্রচাপলা হেতু মগনাবিন্যাস অন্তকৃত হইল, অমনি দোষী তাহা জ্ঞান-বলে বুদ্ধিতে পারিলেন। সেই নৃশঙ্ক আভাবিক মানস-ব্যাপার তুল অবশবে দেখানই কবির উদ্দেশ্য। তখন মহাযোগী খীর জ্ঞানান্তিতে সেই মোহকে তৎকণাৎ শুককৃত কবিয়া মোহিনী প্রকৃতিমেদী উমাকে পবিত্যাগ করিয়া চলিতা গেলেন। এই কথা ইংরাজী কবি ঠিক বৃথাইবার জন্ত এটরূপ বলিতেছেন :—

"Then with strong effect Siva lulled to rest.  
The storm of Passion in his troubled breast."

ইতাই কবি-কল্পনা। কবি যখন দেবদেব মহাদেবকে পরীক্ষী মহাযোগিরূপে মন্তব্যাকারে দেখাইয়াছেন, তখন সেই পরীক্ষ দাবণবনিত যে চিত্রবিকার খড়াবতই সত্যত হইবে, তাহা মানব ধর্ম। সেই



মানব-ধর্ম খড়ায় স্থাপিত্য কবি দেবসন্তব জ্ঞানাগ্নির সঞ্চায়দ্বারা সেই মানব-ধর্মের পমত্তা দেখাইলেন। মানবে ইহাই দেবত্ব ও তপঃপত্তাত দেবত্ব। মানবের আভাবিক মদনানিলাব স্থায়ী ইন্দ্রিয়লালসা ও বিপুলপে পরিণত হওয়াই শাপ। মহামোক্ষী সেই বিপুলে কলকালের জগৎ অকরে স্থান দিলেন না। কারণ, যে মোহ শরীর-মারপের অবশ্যত্বাও ফল, তাহা উদয় হইবামাত্র আনিগণ ধমন করিয়া ফেলেন। অশান্ত প্রমত্ত ঐশ্বরিক জনগণ সেই মোহের বন্দীকৃত হয়। সেই মোহের বশবর্তিনী হইয় নাটকীয় শকুন্তলা অতিবিসংকারণরূপ ধর্মোচরণ কুলিখা গিয়াছিলেন, মময়ন্তী দেবগণকে অবজা করিয়াছিলেন, উষ্মী পুরুষোত্তমকে শরণ করিতে গিয়া পুরুষবাহ নাযোচ্চারণ করিয়াছিলেন, ছাট তাঁহারা অভিশপ্ত হইয়াছিলেন। যক্ষ নিজ কৃতবা অবহেলা কবাত্তে বক্ষণাজ তাহাকে অভিশাপ দিয়াছিলেন। আর ভেদভিমোনা অকৃত্যবিত পিতৃলাপে পতিত হইলে, বাব জগৎ সেই অভিশাপগ্রস্তা, সেই তাঁহাকে নিহ্বরুপে নিহত করিয়াছিল।

কালিনাসের সময়েও যে কামত গাঙ্কর বিবাহ বিরূপ শাপযোগ্য ছিল, তাহা আমরা তাহার “অভিজ্ঞান-শকুন্তলে” দেখিতে পাট। শাপযোগ্য কি ? “কুমারে” দেখিতে পাট, দেবগণ যড়যন্ত্র করিয়া যখন উমার সহিত ঐলোচনের সেইরূপ কামত মিলন ঘটাইতে গেলেন, তখন সেই মহামোক্ষীর কোপাগ্নিতে মদন একেবারে তদ্বীকৃত হইয়া গেলেন। উমা তরুণ মিলন অসম্ভব দেখিয়া গৃহে প্রত্যাগমন করিলেন। সুতরাং “কুমারে” বাহা মদনভঙ্গ, “শকুন্তলা”য় তাহাই দুর্গামার অভিশাপ। সেখানে যেমন কামাতা উমা অপদস্থ, এখানে তেমনি প্রেমবিহ্বলা শকুন্তলা অভিশপ্তা। প্রভেদ এই, দুবাপা একজন কনি, মহাদেব স্বয়ং ঈশ্বর। একজন মহাক্ত আকারে দেবতা, অকৃত্রন দেবতা মহাক্ত-আকারে আকাবিত। সেই দেবসম মহাক্তকে মদনোত্তোজিতা উমা এবং প্রেমবিহ্বলা শকুন্তলা বিরূপ অবস্থাপন্ন হইয়াছিলেন, তাহারই চিত্র “কুমারে” এবং “অভিজ্ঞানশকুন্তল।” ত্রক্ষচারীর রূপ ধরিয়া সেই মহাদেব উমাকে বধন পরীক্ষা করিতে



আসেন, তখন তিনি কিরূপ মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন, কালিদাস তাহা এইরূপ বর্ণন করিয়াছেন :—

“অশাকিনা কাচখন্ডঃ প্রসূতঃ খণ্ডঃ জনপ্রিয়ঃ প্রজয়তেন তেজসী ।

বিবেশ কল্মষাচ্চটিলমুপোষনঃ পরীরবন্তঃ প্রবমাপ্রমো যথা ।”

কুমারসম্ভব । ৫ । ৩০ ।

“অনন্তর একদিন যুগচর ও পলাশচরর জটাবাহী এক প্রজ্ঞাচারী পবিত্র প্রজয়ত তেজঃ জ্বলিতে জ্বলিতেই যেন পার্বতীর তপোবনে প্রবেশ করিলেন । তাঁহার বাক্য ভয়সম্পন্নবিশিষ্ট, বোধ হইল, যেন প্রজ্ঞাচারীর বচন লোকধারণপূর্বক সেই স্থানে আগমন করিলেন ।”

আর তুমিমা যখন শকুন্তলাকে অভিশাপ দিয়া চলিয়া যাউতেছেন, তখন তাঁহাকে প্রিয়ংবদা কি বলিয়াছিলেন ?—

“কো অগ্রে কলমহাদো কটিটং পতমিন্দুসদি গচ্ছ পাশু পুণমিঅ নিবন্তেত পং জায অহা অগ যোদঅং উষকপ্পেমি ।”

“হত্যাগন ব্যতীত অন্য কার্য কে বন্ধ করিতে সমর্থ হইয়া থাকে ? তুমি সমস্ত বাইরা ঠাক হ চরণে পড়িয়া ফিরাইয়া যান । অসিদ্ধ উহার গুণ অযোগ্যক সাম্রাজ্যেরা হাথি ।”

তুমিমা এইরূপ ধর্মের জলন্ত দীপশিখা । এ ত দুঃখের নহে যে, রূপ দেখিবার একেবারে গলিয়া যাউবেন, আর নড়িবাব চড়িবাব শক্তি নাই ।

এইরূপ সৃষ্টি-সকল পূরণ লোক-লোচনের সমক্ষে ধারণ করে । পদ্ম পূবানের সেই সৃষ্টিতে বর্ণ প্রয়োগ করিয়া কবি তাহা নাটকে প্রতিফলিত করিয়াছেন । তিনি অগ্রে শকুন্তলার অপূর্ণ রূপের সৃষ্টি করিলেন, তাহাকে স্বন্দরী সাম্রাইলেন, তাহাকে তাত্ত্বিক রূপে ভূমিতা করিলেন, যত অধিক রূপসী প্রকৃতি-স্বন্দরী উমা । এই দেখুন উমা কিরূপ স্বন্দরী :—

“সর্বোপশান্তবাসমুচ্চেষ্টনঃ বপঃ প্রবলঃ বিনিবশিতেন ।

সঃ নির্মিতঃ বিবস্বতঃ প্রবতাসেকহঃ সৌন্দর্য চমুতয়েব ।”

“বিখ্যাতা যেন সমস্ত উপমাযুক্ত পার্বতীর ন্যায়ের বদ্যযোগ্য স্থানে সন্নিবেশিত করিয়া অভিশপ্ত বরুসহকারে তাহাকে নির্মাণ করিয়াছিলেন ।”





আবার দেখুন শকুন্তলাও সেইরূপ উপকরণে গঠিত। দুয়ন্ত মোহিত হইয়া বলিতেছেন :—

“চিত্রে নিবেদ্য পরিকল্পিতসবযোগ্য অপোচ্চরস মনসা বিধিনা কৃত্যম্ ।

শ্রীকল্পশ্রুতিরপরা প্রতিভাতি ন্য মে বাতুবিভূষনশ্রুতিস্তা বপুল্য তত্তাঃ ।”

“সেই কীণাকী শকুন্তলায় শরীর সৌন্দর্য চিত্র্য করিয়া ইহাট অবগত হওয়া গেল যে, বিখ্যাত জগতের তাবৎ নিখাদ সামগ্রী একত্র আহরণপূর্বক সমস্ত রূপরাশি এক স্থানে দেখাইবার জন্যই একটী শ্রীকল্প শ্রুতি করিয়াছেন ।”

উমার রূপ বাড়াইবার জন্য যেমন তাঁহার দুই পার্শ্বে জয়া বিজয়া বসিয়াছেন, শকুন্তলারও দুই পার্শ্বে মেঘনি অনন্তরূপা ও প্রিয়ংবদা। কিন্তু উমার সেই রূপ প্রভা মনুষ্যের চিত্রে কিরূপ প্রতিভাত হয়, তাহা “কুমারে” নাট। দেবগণ সেই রূপকে অতুল সৌন্দর্যরূপে দেখিয়া-  
ছিলেন মাত্র। শকুন্তলার কবি সেই সৌন্দর্য মাহুদের সমক্ষে পরিলেন। দেখাইলেন, সে রূপে সামান্য মনুষ্য কি? চিত্তেন্দ্রিয় দুয়ন্ত—যিনি চাতার চাতার রূপ দেখিয়াও স্থিরচিত্ত হইয়া ইন্দ্রিয়প্রভাব জয় করিতে পারিয়াছিলেন, আজ তিনিও কি না শকুন্তলার রূপ দেখিয়া চিত্তকে স্থির রাখিতে পারিলেন না। সেই অপূর্ব রূপ-রাশির পদতলে সেই রাজগাজেন্দ্রের দুয়ন্ত রূপাভিপারী। একজন কত বড় চিত্তেন্দ্রিয় কল্পিত-রাজ সেই রূপে পরাস্ত। শুধু কি সেই রূপ? কবি নাটকের উপরূপে স্তন্দরীগণের লীলা রসের যে চিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, আর কোন দেশীয় সাহিত্যে কি তদন্তরূপ চিত্রের সৃষ্টি আছে? সেই অপূর্ব স্তন্দরীগণের পূর্বসাগপূর্ণ অসামান্য সৃষ্টির সমক্ষে দুয়ন্তের মত অদ্বিতীয় বীর দণ্ডায়মান। তার। সে বীরই আজ রমণীর কাছে পরাসিত। কল্পিত বীরের এই পরাস্তই চিত্র দেখাইয়া, কবি তৎপাশ্বেই আর এক বীরের গৌরব ছবি আঁকিলেন। শকুন্তলার সমক্ষে একজন কবি দণ্ডায়মান। মাহুদে ও কবিতা, কল্পিত ও ব্রাহ্মণে, রাজার ও পরমর্ষিতে কত বিভিন্নতা, তাহা এই স্থলে প্রতীত। যে ধর্মের বিক্রম দুয়ন্তে অকৃতকাণ্ড, সেই সংঘন ধর্মের গৌরব ব্রাহ্মণের চিত্রে আজ পূর্ণ প্রভাবে সমুদিত। ব্রাহ্মণের কত বড় শিক্ষা, কত বড় সংযম-



অভ্যাস, কত বড় তপস্কা—যে তপস্কা তাঁহাকে পৃথিবীর অতুল রাজবীর হইতেও বল-বীৰ্য্যবান্ করিয়াছে, সেই ব্রাহ্মণবীরের, সেই সংঘমবীরের সেই ধর্মবীরের, সেই তপস্কাবীরের সমক্ষে শকুন্তলার প্রেমপূর্ণ, - প্রেমপূর্ণ কি? প্রেমবিহ্বলা মোহিনী মূর্তি স্থাপিত করিয়া কবি সেই তপস্কা-প্রভাব, সেই সংঘম-প্রভাব, সেই ধর্মপ্রভাব দেখাইলেন। যিনি ভগবানের সৌন্দর্য দেখিয়াছেন, তিনি কি মাহাত্ম্যের রূপে মুগ্ধ হন? শকুন্তলা সে বীরের নিকট পরাস্ত। ব্রাহ্মণ-বীরের ক্ষত্রিয় বীরত্বের উপর জয়লাভ করিল। কি শকুন্তলার রূপ, কি ক্ষত্রিয় বীরত্বের গৌরব সকলই সেই সংঘম-বলের নিকট পরাস্ত। কবি, সেই অতুলনীয় শকুন্তলা-ছন্দ্যের গৌরবিত ছবির পাখে এই শকুন্তলা-ভূবাসার অতুল-গৌরবিত ছবি দেখাইলেন। দেখাইবামাত্র পূর্ব ছবির আগরজন বিমলিন হইয়া গেল। ক্ষত্রিয় ধর্মবলের নিকট ক্ষত্রিয়-বীরের ধর্মবল হীনতর, ক্ষত্রিয় ভগবৎপ্রদীপ্ত অমৃত-সৌন্দর্যের নিকট শকুন্তলার অপূর্ব বাহুরূপরাশি অস্তি বিমলিন। সেই রূপরাশির মোহে ক্ষত্রিয় চিত্ত বিগলিত হওয়া দূরে থাক, ভ্রমরীর চিত্তে নিম্ন রূপরাশির মত ধর্মসৌন্দর্য মাট বসিয়া যখন তিনি ধর্ম লংঘন করিলেন, অমনি ধর্মবলে বলীয়াই ক্ষত্রিয় ধর্মকোপ জাগরিত হইল। রূপের প্রভাব, সে কোপের কিছু কি শমতা করিতে পারিয়াছিল? যিনি ধর্মের পবিত্ররূপ দেখিয়াছেন, তিনি কি পাপ-রূপে মুগ্ধ হইতে পারেন? কে কবে রূপসীকে দেখিয়া—রূপসী কি? অসামান্য রূপসীকে দেখিয়া নিদয়ভাবে শাপ দিতে পারিয়াছে? চিত্তের সেই দীপ্ততা ও ঠেংব কেবল ভূবাসার ছিল। এ কি সামান্য সংঘম-অভ্যাস ও ধর্মবলের কণা! তাঁহার ধর্মবল যে সর্ববলোপরি বিজয়ী হইয়া উঠিল। তাই বলি, একুপ ধর্মবলের চিত্র পুরাণ ভিন্ন কি আর কোন দেশের কোন সাহিত্যে আছে? না, কল্পনার আনিতে পারিয়াছে? হিন্দু পৌরাণিক সাহিত্যের এতই ধর্মগৌরব! এ দৃষ্ট দেখিলে কত না ধর্মবলে মন উত্তেজিত হয়। শকুন্তলা-ছন্দ্যের মদনোন্মত্ত ছবি কোথায় তলিয়া যায়? সে চিত্রিতে কলহপাত করে। কল্পনার পাপ দৃষ্ট ভুবিয়া গিয়া ইহাই তামসান হয়। পুরাণ এই পবিত্র



আসিয়াই স্থির হয় নাই। অসুদিকে দুঃস্থের কামোন্মত্ততার পরিণাম ও ফলাফল আঁকিয়া ধর্মগৌরব আরও উজ্জলিত করিয়া দেখাইয়াছে। সে চিত্র পরে দেখাইতেছি।

যদি বল, নাটকে ত এ দৃষ্ট দৃষ্ট হয় নাই? এই অভিলাপ-ব্যাপার নেশথ্যে হইয়া গেল। নেশথ্যে অভিলাপ হইবারই কথা, যেহেতু প্রকাশ্য রংগভূমিতে অভিলাপ-প্রদান হিন্দু অলংকার-শাস্ত্রমতে নিষিদ্ধ। সাহিত্যদর্পণকার সেই কথাই বলিয়াছেন। যে সাহিত্যে শাপ-ব্যাপার আছে, সে সাহিত্যে সেই ব্যাপারের বিধি নিষেধ সাধক বিধানও আছে। কিন্তু যে বিলাতী সাহিত্যে শাপের গন্ধমাত্র নাই, সে সাহিত্যের অলংকার-শাস্ত্রে তাহার বিধি-নিষেধ-সাধক বিধানও নাই। সে যাহা হউক, নেশথ্যে যখন অভিলাপ ব্যাপার সম্পন্ন হইয়া গেল, বলিতে পার, সে ব্যাপারের দৃষ্টপট পাঠকের বা শ্রোতার মনে কিরূপে উদ্ভিত হইতে পারে? কিন্তু আমরা বলি, সেই অভিলাপের লক্ষ-মাত্র যথেষ্ট। নেশথ্যে একদম কাণের অভিনয় হয় এই ক্ষণে যে, তদ্বারা লোকলোচন হইতে অভিনয়ের নিয়তা ও ভীষণতা অপসারিত হয় মাত্র। অভিনয়ে সে ব্যাপার দেখিলে পাছে লোকে তৎক্ষণাত্ উৎসাহিত হইয়া রংগভূমির শাস্ত্রভংগ করে, তাই তাহার প্রকাশ্য অভিনয় দেখান নিষিদ্ধ। নেশথ্যে শাপ-ব্যাপার সম্পন্ন হইয়া গেলে, শ্রোতৃবর্গের তৎসমক্ষে হস্তক্ষেপ করিবার আর অবকাশ থাকে না। কিন্তু যেই শ্রোতৃবর্গ সেই ভয়ংকর অভিলাপের সব কর্ণগোচর করিলেন, অমনি তাহারা শিহরিয়া উঠিলেন। কি? এমত অসামান্য দুঃস্থের অভিলাপ! কে সে অভিসম্পাত করিল?—দুর্দাসা। অমনি কল্পনা শঙ্কুস্থলা-দুর্দাসা চিত্র চিত্রে অম্লবস্ত্রিত করিয়া দিল। কল্পনায় সে চিত্র উজ্জলবর্ণে চিত্রিত হইল। কলিকাতায় যে এত খুন হয়, কে কবে সে খুনের ব্যাপার স্বচক্ষে দেখিয়াছে? কাগজে পড়িবামাত্র তাহাদের অমূল্য কল্পনা আঁকিতে বসে। অমনি সেই ভয়ানক ব্যাপারের গাছ শিহরিয়া উঠে। এ কথা আমরা "সাহিত্য চিন্তা"য় বিশিষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়াছি। তাই বলি, পৌরাণিক বিবরণেরও যে ফল, নেশথ্যে



অভিনাপেরও সেই কল। কল্পনার সমভাবেই শকুন্তলার সমক্ষে দুর্বাশা সমুদিত ও জ্বললামান। সেইরূপে জ্বললামান, যে রূপের বর্ণগৌরবে রবিবর্মা সেই চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন।

শকুন্তলার প্রতি দুর্বাশার অভিনাপ-চিত্রের বিরূপ ফল, তাহা উক্ত হইল, কিন্তু দুঃখ যে বহু রমণীর পানিগ্রহণ করিয়াও অতৃপ্ত ইন্দিয়লালসার বশবর্তী হইয়াছিলেন, তাহার সেই কামোন্মত্ততার প্রতি নাট্যকার অভিসম্পাতের উল্লেখ করেন নাই কেন? বলিতে গেলে তাহারই ত সমূহ পাপলালসা। তিনি না একজন সুখামিক জিতেজ্রিয় যাহা বলিয়া বিখ্যাত ছিলেন? তবে কেন অধিকতর সুন্দরী শকুন্তলাকে দেখিয়াই তাহার এতদূর কামোন্মত্ততা ও মোহ উপস্থিত হইল? যে ইন্দিয়লালসা একজন সুন্দরীকে দেখিয়া উত্তেজিত হইল। তাহা ত তরুণ অপর সুন্দরীকে দেখিয়াও হইবে। তবে তাহার সেই কামপ্রকৃতির সীমা কোথায়? এত মহিমার পানিগ্রহণ করিয়াও যিনি সন্তুষ্ট নহেন, তিনি ত প্রকৃতির দাস। প্রকৃতির দাসত্ব-দোষও পাপ। ধর্মের আদেশ প্রকৃতির সংঘ, দাসত্ব নহে। তাই ধর্মের উপর হিন্দু-বিবাহ স্থাপিত। কিন্তু নাটকীয় শকুন্তলার প্রেম যথার্থ প্রেম, সে প্রেমের উৎপত্তি রূপজ অনুরাগে বটে, এবং তরুণতাই তাহা সেই এক কারণে দূষিত হইয়াছিল বটে, কিন্তু যেভাবে উপজাত হইল না কেন, সেই অনুরাগ ও কাম ক্রমে প্রকৃত প্রেমে পরিণত হইয়াছিল \*। তাহা উৎপত্তি-স্থানে কামজ বলিয়া অভিশপ্ত হইয়াছিল, কিন্তু বহুমহিমী-পতি দুঃখের ইন্দিয়লালসার কি কিছু বশবর্তী আছে? নিজে দুঃখ সেই শকুন্তলার প্রতি অনুরাগকে পাপানুরাগ বলিয়া বিবেচনা করিতেন। নিজ বয়স্ক মাধবের কাছে শকুন্তলার বিবরণ কতক কতক প্রকাশ করিয়া, তাই শেষে সেই বয়স্কের নিকটেই সেই পাপ ঢাকিবার জন্য বলিয়া-ছিলেন, আমি শকুন্তলা-দরকে যাহা বাচা বলিয়াছি, তাহা সকলই অলীক বলিয়াই জানিবে। তবে নাট্যকার তাহার সেই ইন্দিয়লালসার প্রতি

\* "সাহিত্য-চিন্তা"র ৭০ পৃষ্ঠার কবির সহিত প্রকৃত প্রেমের বিতিব্রতা প্রকাশিত হইয়াছে।





শাপ-প্রয়োগের ব্যবস্থা করিলেন না কেন? যদি শকুন্তলার সামান্য অপরাধ শাপযোগ্য হয়, তবে তে হুমন্তের গুরু অপরাধ আরও শাপযোগ্য। হুমন্তের প্রতি অভিশাপ ত পদ্মপুরাণে দৃষ্ট হয়। এমন কি, মহাভারতে ভূবাসার শাপ নাই, কিন্তু তাহাতেও যে হুমন্তের গুরু অপরাধের অভিশাপ আছে, তবে সে শাপ নাটকে নাই কেন? সেই কথাই এখন আলোচ্য।

বলিয়াছি ত নাটকীয় শকুন্তলা-প্রেমের উৎপত্তিস্থানেই দোষ ছিল, তাই সে প্রেম উৎপত্তি স্থানেই অভিশপ্ত হইয়াছিল। রূপজ-কামাচরণে সজ্ঞাত হইয়া যে স্থলে সেই অন্তরাগ দোমার্জ ধর্ম বিস্মৃতি-জনক মোহে পরিণত হইয়াছিল, সেই স্থলে বেন শকুন্তলাকে উদ্ধৃত্ত করিবার ও জ্ঞান দিবার ক্ষমতা ভূবাসার শাপ প্রযুক্ত হইয়াছিল। তজ্জন হুমন্তের শাপাচরণে যখন এতদূর মোহে পরিণত হইয়াছিল যে, তদ্বারা ধর্মের হানি ও সামাজিক অনিষ্টপাতের কারণ হইয়াছিল, তখনই হুমন্ত অভিশপ্ত হইয়াছিলেন। পুরাণের এগুলি বড় স্মরণ ধর্ম-নৈতিক তথ্য। তাহাই শাপ, বাহার কর্মকল মন্দ। কর্মকল ধরিয়াই শাস্ত্রে শাপ-পুণ্যের বিচার হইয়াছে। একান্ত ধর্মশাস্ত্র বাহ্যকে শাপ বলিয়াছেন তাহাকেই শাপ বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। এই তথ্য বুঝিতে পারিলেই পুরাণের অতিসম্পাদ-সকলের তাৎপর্য বুঝা যায়। পুরাণ ধর্মশাস্ত্র; একান্ত তাহা অধ্যাত্মবিজ্ঞাই প্রকাশ করে। পৌরাণিক অভিশাপ অধ্যাত্ম-তথ্যবলির স্মরণ দ্যোতক। যে স্থলে শাপজনক মোহ ও ধর্মের হানি, সেই স্থলেই অভিশাপ।

মহাভারত পুরাণ-শ্রেষ্ঠ। ভগবান্ ব্যাস সেই ভারতমধ্যে সকল পৌরাণিক-রহস্যজনক ইতিহাসই সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। একান্ত তাহাকে সকল উপক্কাসের সারাংশভাগ নিয়াই সঙ্কটে হইতে হইয়াছে। শকুন্তলার উপাখ্যান প্রধানতঃ পদ্মপুরাণেই সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ব্যাস তাহার সারাংশ গ্রহণ করিয়া নিজ কাব্যে তাহার স্থান দান করিয়াছেন। একান্ত মহাভারতীয় উপাখ্যানে আমরা শকুন্তলার সার মর্ম অবগত হইতে পারি। ধর্মচার লংঘনবশত শকুন্তলার সামান্য অপরাধ মহাভারতীয়



উপাখ্যানে অভিলপ্ত হয় নাই। কিন্তু দুঃস্বপ্নের গুরু অপরাধ উপেক্ষণীয় নহে। একক্লমেই অপরাধ লক্ষ্যলক্ষ্য কর্তৃকই অভিলপ্ত হইয়াছিল।

শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা বলিয়াছেন :—

“ধ্যায়তো বিব্রতান্ পুংসঃ সংপশ্বেৎপজারতে।

সংগাৎ সংজারতে কামঃ কামাৎ ক্রোধোহস্তিজারতে।

ক্রোধাত্ত্বগতিঃ সংমোহঃ সংমোহাৎ কৃত্তিবিভ্রমঃ।

কৃত্তিঃপাৎ কৃত্তিনানো বুদ্ধিনাশাৎ প্রপঞ্চতি।” ২—৩২,৩৩

“যে যে বিদগ্ধ মগ্নত ভাবনা করে, তাহার তাহাতে আসক্তি জন্মে, আসক্তি হইতে কামের উদ্ভব, কাম হইতে ক্রোধ, ক্রোধ হইতে মোহ, মোহ হইতে কৃত্তিঃপাৎ, কৃত্তিঃপাৎ হইতে বুদ্ধিনাশ, বুদ্ধিনাশ হইতে সবিশেষের উৎপত্তি হয়।”

গীতা অধ্যাত্ম বিদ্যায় পাপপথেব এইরূপ ক্রম দেখাইয়াছেন। সেই ক্রম দুঃস্বপ্ন চরিতেও প্রকাশিত হইয়াছে। তাহার চরিতে দেখিতে পাওয়া যায়, প্রথমে লক্ষ্মণলা উহার মর্শ্বনেত্রিয়ার বিষয়ীকৃত হইয়াছিল। তাহাতেই তাহার লক্ষ্মণলাব প্রতি প্রগাঢ় চিন্তা এবং সেই চিন্তা চরিতে আসক্তি জন্মে। সেই আসক্তি কামে পরিণত হয়। সেই কাম হইতে তাহার বিকল ক্রোধের উৎপত্তি হইয়াছিল বলিতেছি।

আমরা পূর্বে বলিয়াছি, যারা দুঃস্বপ্ন তাহার লক্ষ্মণলাসক্তিকে নিজেই পাপাসক্তি বলিয়া বিবেচনা করিয়াছিলেন। সেই আসক্তি-মহুপ্তির দ্বার মুক্ত করিবার পন্থা মাত্র—গান্ধর্ব-বিবাহ। সে বিবাহ দ্বারা লক্ষ্মণলাব সহিত মিলিত হইবার জন্য তিনি স্ত্রীজাতির নিকট নানা প্রতিজ্ঞায় আবদ্ধ হইয়াছিলেন। এ সকল কথা কাহারও নিকট প্রকাশ করেন নাই। বরঞ্চ মাধবের নিকট কতক কতক খুলিয়াই, শেষে সকলই অলৌক বলিয়া ঢাকিয়া লইয়াছিলেন। কারণ, তিনি স্বাভাবিক-মধ্যে অতি স্থগামিক, দ্বিতেন্দ্রিয় নবপতি বলিয়াই বিখ্যাত-ছিলেন। তাই তিনি নিষ্ঠুরে যে পাপকাণ্ড করিয়া আসিয়াছিলেন, তাহা গোপন করিতে বধ্যসাধ্য চেষ্টা করিয়াছিলেন। সবাই জানে, দ্বিতেন্দ্রিয় বান্ধবি দুঃস্বপ্ন পবনীর মুখালোকনে পরাংমুখ। তাই তিনি একদা গর্হ করিয়া বলিয়াছিলেন :—



“অনিতঃ কৃত্যন্তঃ চরিতঃ তথাপীনঃ ন লভয়ে।”

“কুসুমাক্ষেপঃ পশ্যতঃ সবিতা বোধহতি পঞ্চমাক্ষেপঃ।

বলিনাঃ হি পরপরিগ্রহসংগ্ৰেবপরাধুখী বৃত্তিঃ।”

“দুঃখের সকল কাণ্ডই সর্বজনবিদিত, তথাপি ইহা কেন মনে হইতেছে না?”

“হে ভগবিন্, আপনি জানিবেন যে, পশ্যতঃ কুসুমিনীকে আর সিনাকর পদ্মিনীকেই প্রস্তুত করিয়া থাকেন, তেমনি জিহ্বাক্ষির ব্যক্তিগণও পরস্পর সুখাবলোকনে পরাধুখ।”—অভিজ্ঞান শকুন্তল, পঞ্চম অঙ্ক।

তিনি কেবল দ্বীপ মহিমোগণ বহিবেকে আর কোন ললনার মুখাবলোকনে পরাধুখ। তবে তিনি কিরূপে শকুন্তলার সচিত্র নির্জন বিবাহের কথা প্রচার করিতে পারেন? সে কথা প্রকাশিত হইলে তাঁহাকে আর কে বাত্মনি বলিবে? পরিবারবর্গ ও মহিমোগণট ব সেই লজ্জাকর বাপার স্ত্রিয়া কি বলিবে? তিনি যে সেই গাফিল-বিবাহ করিয়াছিলেন, তাহার সাক্ষী কে? তিনি মনে করিতেন, তাহা মুগ্ধা-সম্বন্ধীয় একটি গোপনীয় ঘটনা মাত্র। ইন্দিয়ালমা পরিতৃপ্তি করিবার জন্য তিনি স্ত্রীজাতির নিকট যে সকল প্রতিজ্ঞা করিয়া আসিয়াছেন, তাহার আবার পালন কর কি? পালন করিতে গেলেই তা সেই বহুস্ত প্রচারিত হইয়া পড়িবে। এতদ্বারা সেই প্রতিজ্ঞা-সকল চিরদিনই অপালিত ছিল। এষ্ট পাপকাণ্ডের সমস্ত বিষয়ই তাই তিনি বিশ্বাসিত্বীয়ে ভুবাটরা দিয়াছিলেন। তাই বলিয়াছি, দুঃখম শাপ না দিলেও তাঁহাকে শকুন্তলাকে ভুলিয়া থাকিতে হইত। তাহা পাপকার বিবাহের নিরম্বট এইরূপ। তাই মহাভারতেও লেখিত পাণদ্র, যাদু, দুঃখমার শাপ অভাবেও দুঃখ শকুন্তলাকে ভুলিয়া ছিলেন। তাহাতে আরও প্রকাশিত, সবশেষে ধর্মপত্নী শকুন্তলার সাধন দ্বারা দুঃখকে বলিতে হইয়াছিল :—

“প্রিয়ে। নির্জন কাননে তোমার শাপগ্রহণ করিয়াছিলাম, কেহই জানিত না। দোষকসনী লোক পাছে তোমাকে কুলটী, আমাকে কামশরবণ এবং রাজ্যে অতি বড় পুরকে আরজ বনে করে, এই ভয়ে আমি এসকল এতরূপ বিচার করিয়াছিলাম। তুমি কুন্ডা হইয়া আমার প্রতি যে সকল কষ্ট বাক্য প্রয়োগ করিছা, হে প্রিয়মে, আমি তাহা কহা করিয়াছি।”—কা, সিং কৃত অনুবাদ।



শকুন্তলার কথা যখন তিনি এইরূপ বহুদিন জুলিয়া গিয়া নিশ্চিন্ত হইয়া রাখকাণী করেন, মনে করেন, যা হইবার, তাহা হইয়া গিয়াছে, আর আমি কখন একজন পাপকাণ্ডো নিপু হইব না, এমন সময় সহসা একদিন শকুন্তলাকে লইয়া কথলিষাঘর একেবারে প্রকাশ্য রাজদরবারে উপস্থিত হইলেন। দুয়ন্দু তাঁহাদিগকে দেখিবারাত্র ক্রোধাক্ত হইয়া উঠিলেন। যতই তাঁহারা রাজপুত্ৰাঙ্গ প্রকাশ করেন, ততই তাঁহাব রাগ বাড়িতে লাগিল। শকুন্তলা আবার গর্ভবতী। সেই গর্ভ দেখিয়াই ত তিনি জুলিয়া উঠিয়াছিলেন। ভাবিয়াছিলেন, কে তাহার গর্ভ কবিল? আমি ত একদিন মাত্র প্লর্ন করিয়াছিলার। কই তাহার চোখে ত সে রাজাসুত্রী নাই। তা হবেই ত, একদিনের প্রার্থনায় যে সম্মত হয়, তাহার চরিত্র তিক্ত হইবে? তাই তিনি রাগে গদগদ করিয়া 'দূর দূর, বেস্তা' বলিয়া তাঁহাকে রাজসভা হইতে তাড়াইয়া দিতে উদ্যত হইয়াছিলেন।

পশুপুবাণে উক্ত হইয়াছে যে, কথলিষাঘর শকুন্তলাকে আনিয়া উপস্থিত করিলে, রাজা তাহাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকার করিলেন এবং তাঁহাকে 'বেস্তা বেস্তা' বলিয়া গালি দিয়াছিলেন, এমনত নচে, সেই লিগুয়রকেও তৎসঙ্গে উত্তম মধ্যম কটুক্তি বলিয়াছিলেন। কি বলিয়াছিলেন?

"কত বেস্তা আছে, এই কামদেবার জ্ঞান করে। রাজকাজের সহিত হইতে কাহার না জড়িলাব হয়? এমন ভ্রাকণ্ড অনেক আছে, বাহারা কলট তালস বেলে ঐ সকল গণিকার সহিত জ্ঞান করে এবং তাহাদের উপার্জনের বিশুল জোর সজোর করে।"

রাজার এই কথা শ্রবণ করিয়া লিগুয়র কি করিলেন?

"নিশ্চয় নৃপতৈষ্যাক্যে শিঙে) কবত্ৰ তাপসৌ।

পেপতুর্বিরহেণ্যস্তাঃ পশ্চাত্তাপসবালসি।"

শিঙেরা রাজাকে এই কথা বলিয়া অভিশম্পাত করিলেন :—

"ইহার বিরহে তোমার পশ্চাত্তাপ অন্ততঃ হইতে হইবে।"

এই বলিয়া সেই ব্রহ্মবাদী তাপসঘর সক্রোধে চলিয়া গেলেন।

শীতায় কথা মাত্রায় মাত্রায় বলিয়া গেল। কাম হইতে ক্রোধ,





ক্রোধ হইতে মোহের উৎপত্তি। ক্রোধের সংগে সংগেই মোহ উপস্থিত হয়। সেই মোহবশত লোকের পূর্ব উপকারাদি কিছু অরণ থাকে না। ক্রোধে লোক অন্ধ হইয়া পড়ে। ক্রোধ পরম শত্রু। সেই ক্রোধ লোককে অকথা কখনে প্রবৃত্ত করায়। সুতরাং, সেই ক্রোধ-দেহু আজ রাজার মনে যে মোহ ও আত্ম-বিস্মৃতির উদয় হইয়াছিল, তাহাই শাপযোগ্য। আজ কথশিত্ত্বের সেই ক্ষুদ্র রাজাকে শাপ দিয়া চলিয়া গেলেন। অগ্ন শাপ নহে, তাঁহার শাপ দিলেন—“রাজন্, তোমাকে এই শকুন্তলা-বিবাহে কানিতে হইবে।” এ শাপ না দিলেও তাহাই ঘটিত। কারণ, তিনি আর ক্রোধেরে শকুন্তলাকে দূর দূর করিয়া তাড়াইয়া দিতেছেন, কিন্তু সময়ক্ৰমে এমন কাল উপস্থিত হইবে, যখন তাঁহাকে সেই সাদী সতীর ক্ষুদ্র অশ্রুতাপ করিয়া কানিতে হইবে। এ শাপ তাঁহার মোহ-ভ্রান্তি কার্যের ফল-স্বরূপ আপনিষ্ট ফলিয়া যাইবে। যেমন ছুরাসার শাপ ফলিয়া গিয়াছে—রাজাকে শকুন্তলা-প্রেম ভুলিয়া থাকিতে হইয়াছে, যেমন ছুরাসা শাপ না দিলেও তাহা অধ্যাত্ম-নিয়মে ফলিত, তেমনি এই শিত্ত্বের শাপ সেই অধ্যাত্ম-নিয়মে স্বতঃই ফলিয়া যাইবে। সুতরাং পুণ্যে আমরা যে সকল শাপ-বৃক্ষান্ত পড়ি, তাহা অধ্যাত্ম-নিয়মেরই স্ফোটক। তাহাদের ফলাফল সেই নিয়মানুসারে অবশ্যস্বাভাবী। প্রভেদ এই, কোন স্থলে সে ফল ফলিতে দেখা যায়, কোন স্থলে দেখা যায় না। যেখানে দেখা যায় না, সেখানে সেই ফল অন্তরে অন্তরে ঘটে। তাহা অধ্যাত্ম জগতে সুস্বরূপে দেখা দেয়, বাহ্যে প্রকাশিত হয় না। তজ্জন্ত মাতৃষ ভিত্তরে ভিত্তরে অধোগামী হইতে থাকে। কালক্ৰমে সেই অধোগতির ফল দেখা দেয়।

পদ্যপূরণে কথশিত্ত্বের এইরূপ শাপবৃক্ষান্ত বর্ণিত হইয়াছে। নাটক ত সেই পুণ্য-অবলম্বনে বচিত, তবে তাহাতে সে শাপ দৃষ্ট হয় নাই কেন? তাহার কারণ, নাটক ত আর পুণ্য নহে। নাটকে প্রকাশ্য রংগভূমিতে অভিশাপ হওয়া নিষিদ্ধ। তজ্জন্ত সে শাপ নাটকে নাই। ছুরাসার শাপ পৌলোকে উপর, সুতরাং তাহা অনাদ্যসে নেপথ্যে প্রদত্ত হইয়াছিল। কিন্তু এখানে যে প্রকাশ্য ব্যঙ্গভাষ এই



শকুন্তলার সাক্ষাৎ বাণীর অভিনীত হইতেছে ; তবে কিরূপে সে শাপ প্রদত্ত হইতে পারে ? তথাপি ঠিক সেই শাপ না হউক, শাবঃগরব তদুচ্চারণ বাক্য রাজাকে বলিয়াছিলেন । রাজা বগ্ন বলিলেন :—

“হে তাপস ! আচ্ছা, আমরাই যেন প্রতারণা ও আমাদের বাক্য বিশ্বাসজনক নহে, কিন্তু বলুন দেখি, এই তাপস-কন্ডাকে প্রতারণা করায় আমার কি লাভ হইবে ?” তখন শাবঃগরব বলিলেন—“বিনিপাতঃ । তোমার নিপাত লাভ হইবে ।” এইরূপ কটু ক্তি কি অভিশাপ নহে ?

কিন্তু সেই সতীলক্ষী তাপস কন্ডা শকুন্তলাকে রাজা বে, বেস্তা বেস্তা বলিয়া দূর দূর করিয়া তাড়াইয়া দিলেন, তাহাতে কি সেই সতীত্ব মনে দাক্ষণ বেদনার উৎপত্তি হয় নাই ? সেই বেদনাতে তিনি কি বলিয়া-  
 ডিলেন ? সেই সতীলক্ষী কুপিত পতিকে নিয়ে ত শাপ দিতে পারেন না, তাই তাহাকে পাকত এইরূপ অভিশাপ বাক্য প্রয়োগ করিলেন ।  
 পদ্যপুরাণে আছে :—

“এদি মে ব্যচক্ষ্যামাস্য বচনং ন করিতসি ।

কংলপেন তে বৃদ্ধা নবদৈব কলিতসি ।”

“হে হুমত ! আমি পুনঃ পুনঃ ব্যচক্ষ্য করিতেছি, যদি আমার কথার মনোযোগ না করেন, তাহা হইলে কংলপে আপনাকে বৃদ্ধা বিবর্ণ হইবে ।”

সাদী আপনায় কথায় পতির প্রতি দাক্ষণ শাপবাক্য প্রয়োগ করিতে না পারায় পিতার উপর তেজ দিয়া বলিলেন । কিন্তু সে শাপ বাস্তবিক তাহার নিজেই । মহাভারত এ কথায় প্রমাণ । মহাভারতে শকুন্তলা বলিতেছেন :—

“হে হুমত ! তুমি যদি আমার কথার অবজ্ঞা প্রদর্শনপূর্বক উত্তর প্রদান না কর, তাহা হইলে অস্ত্র তোমার মস্তক পতন্য বিবর্ণ হইবে ।” সত্যবর্ত । ত্রিসপ্ততিঃ অধ্যায় ।

অভিনয়ে এরূপ স্থলে নৈপথ্য কোন কথা রাজার সঙ্গে ঘটিতে পারে না বলিয়া নাটকে এইরূপ শাপবাক্য উচ্চারিত হয় নাই । শাপবাক্য উচ্চারিত না হউক, শকুন্তলা এই স্থলে যে রূপ কোপোজ্জ্বলিত হইয়া রাজাকে অধিসম বাক্য বলিয়াছিলেন, তাহা শাপেরও অধিক । তদনেকা শাপ দেওয়া ভাল ছিল । তিনি রাজাকে বলিয়াছিলেন :—



“অন্য অরণী হিঅস্মাণ্মাণে কিল সকাং লোকবসি । কোণাস অরো ধম্মকক্কম্বা বসেসিণো তিণাক্করকুবোবদস্স তুহ অস্মারী ভবিস্সদি ।”

“হে অনাৰ্ঘ! আপনার কন্যার জ্ঞান অনুমান করিয়া সকলকেই মর্শন করিয়া থাকেন, ধর্মকক্কের আশ্রয় দিয়া তৃণাক্কর কুশতুল্য আপনার জ্ঞান লষ্টত্যাচরণ করিতে কোন ব্যক্তির প্রবৃত্তি হয়?”

প্রকান্ত রাজসভায় ঠাড়াইয়া “অনাৰ্ঘ” “শঠ” “প্রতারণক” প্রভৃতি বাক্যে রাজাকে কটুক্তি করিতে কেবল সংসারানভিজ্ঞা তাপসকন্যা লক্ষ্মণলাই সাহসিনী হইয়াছিলেন। না হইবেন কেন? তখন কি লক্ষ্মণলার জ্ঞান ছিল? সাদরী শঠ, বেত্তা প্রভৃতি-বর্ষে একেবারে কিশুপ্রায় হইয়া উঠিয়া গায়ের জ্বালায় সেইরূপ উক্তি করিয়াছিলেন। লক্ষ্মণলার তখনকার বোগকসায়িত ভাব লেগিয়া রাজা স্বগত কি ভাবিতেছেন দেখুন :—

“বনবাসাদবিক্রমঃ পুনরত্রস্তব্যঃ কোপো লক্ষ্যতে । তথাহি—

“ন তিগাবলোকিতং কলতি তেজালোহিতম্ ।

বচোহপি পুরুষাক্ষরং ন চ পদেষু সংগচ্ছতে ।”

“বনবাসহেতু ইহার কোপ বিক্রমশূন্য, যেহেতু ইনি বক্রভাবে অলোকন করেন না, ইহার চক্ষুও অতিশয় লোহিত বর্ণ ধারণ করিয়াছে, বাক্যও অত্যন্ত নিষ্ঠুরাকর বিশিষ্ট এবং উহা লক্ষীকৃত মাদৃশ পুরুষাণের প্রতি সংগত হয় না।”

এই ভাবে তিনি যেন পাপ নিতে উদ্ধত, এমনটাই বোধ হইয়াছিল। তাহার মনোগত অগ্নিপরীত অভিশাপ যেন সেই কোপোজ্জ্বল ভাবে ব্যক্ত হইতে আসিতেছিল। অথচ ব্যক্ত হইবার যো নাই বলিয়া যেন আরও উজ্জ্বল হইয়া দেখা দিয়াছিল। লক্ষ্মণলা মনে মনে যেন লোক অভিসম্পাত করিতেছিলেন। সে অভিসম্পাত ফুটিয়া বাহির হইলেই মুগ্ধবিত্ত হইয়া বলিত—“হে রাজন্, আমার বুক যেমন বিদীর্ণ হইয়াছে, তোমার শির যেন তেমনি বিদীর্ণ হয় ” নাটক পদ্মপুরাণের ইতিহাস-বলধনেই রচিত, সুতরাং বুদ্ধিতে হইবে, নাটকে যদি পুরাণে ক অভিশাপ-বাক্য প্রকান্তে উচ্চারিত হইবার লো থাকিত, তাহ হইলে ঠিক সেই অভিশাপই লক্ষ্মণলা উচ্চারণ করিয়া বলিতেন নাটক সে অভিশাপ ব্যক্ত করিয়া বলিতে পারে নাই বটে, কিন্তু তাহার ফলাফল



বিলম্ব দেখাই যাচ্ছে। দুয়ন্ত শেষে শকুন্তলার বিরহে একান্ত কাতর হইয়া বধন গীতোক বুদ্ধিমান-হেতু উন্মাদপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, তখন তাঁহার মূর্খা নতথা বিনীত হইয়াছিল। সেই ফল দেখিয়াও অনুমান করিতে হয়, বাহ্য সেই ফলোৎপত্তির কারণ, তাহাই শকুন্তলার অভিশাপ। রাজা দুয়ন্ত নিম্ন কর্মদোষেই সেই অভিশাপভাগী হইয়া শত অমৃতাপবাক্যে সেই অভিশাপেরই ফলজন্তির পরিচয় দিয়াছেন।

---





## অলংকার শাস্ত্র

অলংকারশাস্ত্র কাহাকে বলে, আমি আজ সেইটা বুঝাইতে চেষ্টা করিব। অলংকারশাস্ত্রের নাম শুনিলে ইংরাজিওয়ালার আপাদমস্তক জলিয়া যায়, সংস্কৃতওয়ালার জিব দিয়া জল পড়ে। সাধারণলোকে মনে করে, অলংকার রসের শাস্ত্র, ইহা পড়িলে লোকে রসিক হয়, অর্থাৎ যেখানে সেখানে রসের কথা কহিতে পারে। ছুঁচুগাফ্রমে অলংকারিকেরা যে অর্থে রসবোধ ব্যবহার করেন, সাধারণলোকে সে অর্থে ব্যবহার করেন না। সুতরাং লোকের যে সংস্কার অলংকার পড়িলে ইয়ার হওয়া যায় তাহা ভুল। ইংরেজিওয়ালারা অলংকারশাস্ত্রের উপর চটা কেন, তাহা বলিতে পারা যায় না। এককালে ইউরোপে অলংকারশাস্ত্রের বড়ই প্রাদুর্ভাব ছিল। তথায় শিল্পেরো হাপদেবতা ছিলেন, লোন্‌জাটনস্ গুরু ছিলেন। কিন্তু সে অলংকার পাঠে লোকে কেবল বর্ণবিজ্ঞান করিতে শিখিত মাত্র, আর কোনরূপ ফল দর্শিত না। যখন পদার্থবিজ্ঞান আলোচনা আরম্ভ হইল, তখন লোকে অলংকারশাস্ত্র অসার বলিয়া পরিত্যাগ করিল। যিনি পদার্থবিজ্ঞান প্রথম পথ দেখান, তিনি অর্থাৎ লর্ড বেকন্ অলংকারিকদিগের প্রতি অত্যন্ত চটা ছিলেন। সুতরাং লর্ড বেকনের বাঙ্গালি শিষ্য পলিষ্টা বৃদ্ধপ্রলিঙ্গগুণও অলংকার শাস্ত্রের উপর চটিয়াছিলেন। কিন্তু বেকন্ অলংকার শাস্ত্রের উপায়ে গিতা মানিতেন, যিনি কেবলমাত্র ঐ শাস্ত্রের আলোচনায় জীবনান্তিবাতি করিতেন বেকন কেবল তাহারই উপর চটা ছিলেন। কিন্তু তাহাও শিষ্টগুণ অলংকারশাস্ত্র সাপ কি বেড, কিছুমাত্র না দেখিয়া, অলংকার শাস্ত্রের নাম শ্রবণমাত্রেই কাণে আদুল দেন। সংস্কৃত ইংরেজিওয়ালার বলেন, অলংকারশাস্ত্রে রসবোধ না হইয়া কেবল কতকগুলি নীতিম বাগাড়ম্বর শিক্ষা হয় মাত্র; কতকগুলি অলংকার, কতকগুলি দোষের নাম, কতকগুলি কাব্যভেদের নাম মুগ্ধ করিয়া মরিতে হয় মাত্র এবং



ঐ কবিতার শব্দ শব্দ, বস্তুধ্বনি কবিউদ্ভিত অলংকারধ্বনি কাব্যলিঙ্গ ভাবিক পরিসংখ্যা উদ্ভাস্ত অথবা ইহার সংস্কৃতি অথবা অংগাঙ্গীভাব সঙ্কর এই লইয়া বুঝা দম্বকচকচি হয় মাত্র। আসল বাহাতে কচির পরিবর্তন ও পরিমার্জন হয় তাহা অলংকারশাস্ত্র হইতে হয় না।

আমরা বলি যদি তাহা না হয় তবে ইহা অলংকারশাস্ত্রের দোষ নহে, অলংকার শিকার দোষ। সময়ে সময়ে অলংকারগ্রন্থেরও দোষ, অলংকার-শাস্ত্রের উদ্দেশ্য মহৎ, শুদ্ধ যে কচিপরিবর্তনই অলংকারশাস্ত্রের উদ্দেশ্য একরূপ নহে। উহা পদার্থবিজ্ঞানির ক্রায় একান্ত প্রয়োজনীয়ও বটে।

শব্দশাস্ত্র মোটামুটি ধরিতে গেলে, তিন প্রধান ভাগে বিভক্ত, নিকৃষ্ট, ব্যাকরণ ও অলংকার। বাহাধারা শব্দগুলি কিরূপ দ্ব্যংপত্তি হয়, তাহার প্রণালী অবগত হওয়া যায়, তাহার নাম নিকৃষ্ট, বাহাধারা শব্দসমূহ নাক্যমধ্যে কিরূপে নিবেশিত হয়, তাহার প্রণালী জানা যায়, তাহার নাম ব্যাকরণ। এবং ঐই সকল বাধ্য পরস্পর যোজনা করিয়া বক্তৃতা করিবার, গ্রন্থ লিখিবার এবং প্রবন্ধাদি লিখিবার প্রণালী বাহাধারা অবগত হওয়া যায় তাহার নাম অলংকার। স্মৃতবাং ব্যাকরণাদি যেকোন উপযোগী অলংকারও সেইরূপ। অনেকে বলিবেন অলংকার না পড়িয়া কি বক্তৃতা করা যায় না, না গ্রন্থ লেখা যায় না, না সকল গ্রন্থকারই অলংকারিক। যদি না হয় তবে অলংকারশাস্ত্রের প্রয়োজন কি? আমরা বলি ব্যাকরণ না পড়িলেই কি কথক হওয়া যায় না, না বাক্য রচনা করা যায় না, ক্রায়শাস্ত্র না পড়িলে কি তর্ক করা যায় না, না তর্কশক্তির উদ্ভাবন হয় না, তবে কি ব্যাকরণ ও ক্রায় কাণ্ডেরই না। উহা কি অপাঠ্য যথো গণ্য হইবে, তাহা নহে। অলংকারশাস্ত্রের এমত উদ্দেশ্য নহে যে, উহাতে লোককে বক্তৃতা করিতে শিখাইবে, উহাতে কেবল বক্তাকে বিশুদ্ধ প্রণালী দেখাইয়া দেয় মাত্র। যেমন ব্যাকরণ পাঠে অশুদ্ধ শব্দপ্রয়োগের প্রতি বিতৃষ্ণা দেয় এবং শুদ্ধ প্রয়োগের উপায় দেখাইয়া দেয়, যেমন ক্রায়শাস্ত্র তর্ক করিবার নৃত্যাদি শিখাইয়া দেয় এবং তর্কদোষ দূরিত্বের উপায় দেখাইয়া দেয়, সেইরূপ অলংকারেও বক্তৃতার উৎকৃষ্ট প্রণালীও দেখাইয়া দেয়।



অলংকারশাস্ত্র পড়িলে অবস্থা বন্ধ হইতে পারেন না, অকবি কবি হইতে পারেন না। কিন্তু কবি যদি অলংকার শিখে, তাহা হইলে অনিন্দনীয় কবি হয়, ও বন্ধা যদি অলংকার শিখে, তাহা হইলে সে অনিন্দনীয় বন্ধা হইতে পারে। স্বভাব যাহা দেন নাই তাহা শাস্ত্রপাঠে কখন জন্মে না, সংগীতশাস্ত্রে স্তপট লোক যেমন কোথায় তাললয়বিরোধ দেখিলে চটিয়া যান, সেইরূপ অলংকারশাস্ত্র ব্যক্তিব্যক্তি কাব্যে বা বক্তৃতায় স্রষ্টাচরিত্র কোন দোষ দেখিলেই চটিয়া যান। অলংকার পাঠে অবশিক লোক রসিক হয় না, রসিকতাও স্বভাবপ্রসূত।

সমাঞ্জে যাহা স্রষ্টা বলিয়া পরিচিত অলংকার পড়িলে লোক তাহা অবগত হন। যেমন একখানি চিত্র দেখিলেই লোকে খুসি হয়, অথবা অখুসি হয়, কিন্তু কেন খুসি বা অখুসি হইল তাহা বলিয়া দিবাস জন্ত একজন বিচারক চাই, সেইরূপ কোন গ্রন্থ পড়িয়া কেহ খুসি হয় কেহ অখুসি হয়, কিন্তু কেন যে প্রকৃপ হইল তাহা সকলে আপনি বুঝিতে পারেন না। যে খুসি অখুসির প্রকৃত হেতু বলিয়া দিতে পারে সেট ব্যক্তির অলংকারশাস্ত্র পাঠের ফল হইয়াছে, তিনি সামাজিক কিন্তু আলংকারিক সামাজিক হইতেও উচ্চতর, তিনি সামাজিকদিগের উচ্চতর কচির পথ দেখাইয়া দেন।

আলংকারিকের কার্য অতি শুক্লতর। তাঁহাকে সামাজিকের কচিসংস্কার করিতে হয়, কবির কচিসংস্কার করিতে হয়, লোকের কচিসংস্কার করিতে হয়, সেই সঙ্গে অভিনয়কারীদিগেরও কচিসংস্কার করিতে হয়। আলংকারিক কচিশাস্ত্রের ফিলাফার, কচি কোন পথে যাইবে, কোনটী সংকচি, কোনটী কুকচি এই সমস্ত তাঁহাকে বুঝাইয়া দিতে হয়। যদি সত্য বটে “ভিন্ন কচিহি লোকঃ।” প্রত্যেক ব্যক্তির কচি ভিন্ন ভিন্ন, কিন্তু মূল নিয়মের অনভিজ্ঞতা হেতু ভিন্ন হয়। তন্ময় সেই মূল নিয়মের প্রদর্শক আলংকারিক।

নৃত্য গীতাদি দেখিবার, শুশ্রূষা দ্রব্য দেখিবার, উত্তম কবিতা শুনিবার ইচ্ছা স্বাভাবিক, যে মনোবৃত্তি থাকে প্রসূত এই মূল লক্ষণ হইয়া তাহার নাম কচি। কচি শব্দটি বোধ হয় ঠিক ব্যবহার হয় নাই, উহার



ইংরেজি নাম Aesthetic faculty। যতদূরমাত্রেরই এই মনোবৃত্তি আছে, কিন্তু অসভ্যদেশে ইহার সুবিকাশ হয় না, অতীত সভ্যদেশে স্থলিকিত ব্যক্তিমাত্র ইহার পুষ্টিসাধন শিক্ষার এক অঙ্গ বলিয়া স্বীকার করেন। সে পুষ্টিসাধন বিকল্প হইবে।

মনে কর যিথেটার দেখিতে গিয়াছি বা যাত্রা শুনিতে গিয়াছি, যাত্রাশুয়ালার বা থিয়েটারশুয়ালার উদ্ভেদ পদসা, লোককে হাসাইয়া বা কানাইয়া, তাহাদিগকে আমোদ দিয়া, কিছু অর্থ সংগ্রহ করা। স্বত্বাং অধিক লোকে যাহা ভালবাসে তাহারা সেইরূপ যাত্রা বা অভিনয় করিবে। যিনি কবি তিনি অর্থকাম হউন আর না হউন অনেক যাহা ভালবাসিবে তিনিও তাহাষ্ট লিখিবেন। যদি এইরূপ চলিয়া যায় তাহা হইলে ক্রমে সে যাত্রা বা অভিনয় জঘন্য হইয়া উঠিবে, কারণ যাহাতে দুই একটি কৃষ্ণবৃত্তির উদ্ভেদনা হয় সাধারণ লোকে সেই সকল ভিন্ন ভিন্ন দেখিতে ভালবাসে। যদি দর্শকবৃন্দে মধ্যে বহু-সংখ্যক স্বকৃচিসম্পন্ন লোক না থাকেন তাহা হইলে নাটকাদি এই সকল উদ্ভেদক বস্তুতে পরিপূর্ণ হয়। আট দশ বৎসর পূর্বে আমাদের দেশে যাত্রা কবি যে অতি জঘন্য হইয়াছিল, এবং এখনও যে আমাদের বঙ্গভূমি সকল আরও জঘন্য হইয় উঠিয়াছে তাহাও এই মাত্র কারণ যে দর্শকগণের মধ্যে স্বকৃচিসম্পন্ন লোক অতি বিবল। ইংলণ্ডে সেক্সপীয়ারের পূর্বে ইংলণ্ডের বঙ্গভূমিরও অবস্থা এইরূপ শোচনীয় ছিল, তখন থিয়েটারের এমনতরীংকার হইত, যে এক মাইল পথস্থ লোক ঘুমাইতে পারিত না, গোলমাল, মারধোর, রক্তাশক্তি হইত, সময়ে সময়ে দর্শকবৃন্দ তাহাতে যোগ দিয়া মহা আমোদ করিয়া উঠিতেন, ক্রমে স্বকৃচিসম্পন্ন লোক থিয়েটারে বস যোগ দিতে লাগিলেন, ততই ঐ সকল গোলমাল কমিয়া আসিল। পরে যখন সেক্সপীয়ার বেন্-জমিন প্রভৃতি মহাকবিগণ কচিবিন্দে টেকা দিতে লাগিলেন, তখনই ইংলণ্ডীয় নাটকের সমুন্নতি লাভ হইতে লাগিল। অতএব দেশের মধ্যে বহুসংখ্যক স্বকৃচিসম্পন্ন লোক থাকা আবশ্যক, কিন্তু যদি সমাজে লোক থাকা পর্যন্তই হয়, এবং আলাংকারিক লোক না থাকে,





তাহা হইলে কাব্যাদি একঘেয়ে মারিয়া যায়, কচির পরিবর্তন হয় না সুতরাং সকলেই এক কচির অন্তরঙ্গ করে। এই সময়ে অলংকারের কারিকা প্রস্তুত হয়, ক্রমে কারিকা মতে কাব্যলেখা আরম্ভ হয়, কবি প্রতিভা সমাক্ষুণ্ণ হইয়া উঠে না। কালিদাসের পর ভারতবর্ষীয় স্বকল্পমির এই দশা হইয়াছিল। অতএব দেশের মধ্যে শুধু সামাজিক থাকিলেই কচি নাগক মনোবৃত্তির সমাক্ষুণ্ণ পরিচালনা হয় না, উদ্ধার তত্ৰ আলংকারিক চাহি। নূতন নূতন স্বকচিপদ্ধতি উদ্ভাবন করিতে পারেন একপ লোক চাই, চলিত কাব্যগ্রন্থ সকল হইতে নূতন নূতন ভাব সঙ্কলন করিতে পারে একপ লোক চাই, কবিদিগের মত নূতন নূতন পদার্থ মনোনীত করিতে পারেন একপ লোক চাই। যিনি তাহা পারেন তিনি বদার্থ আলংকারিক। কারিকা পড়িয়া আলংকারিক হয় না। কারিকা যে সময়ে লিখিত হয় উহা সেই সময়ের পক্ষে খাটে, পরবর্তী সময়ের লোক যদি সেই কারিকা সকলের অন্তরঙ্গ করে তাহা হইলে কাব্যশাস্ত্রের অধোগতি হয়। পরবর্তী সময়ের লোক যদি ঐ কারিকার পরিবর্ত ও উন্নতিসাধন করিতে পারে তাহা হইলে কাব্যশাস্ত্রের উন্নতি হয়। কারিকায় ঐতিহাসিকজ্ঞান হয় উদ্ভাতে কচি সম্বন্ধে কোন জ্ঞানলাভ হয় না। উদ্ভাতে আমরা এই মাত্র জানিতে পারি যে অমুক সময়ে কচির অবস্থা এইরূপ ছিল।

[ বঙ্গদর্শন ]



# ସମାଲୋଚନା

ଅରକ୍ଷ୍ମ ଚୌଧୁରୀ

ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଲୋଚନା ନାହିଁ ତখন କେବଳ ବିଷୟ, କେବଳ ଆନନ୍ଦ । ବିଷୟାପିନୀ ତମ୍ଭାର କୋଳେ ପ୍ରଥମ ସେ ଦିନ ଜ୍ୟୋତିଷ-ସଂଗଳ ଏକେ ଏକେ ବା ସୁଗମଂ ଭାସିଯା ଓଠିଲ, ତখন କେହ ଶାନ୍ତୀରୂପେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଧାବିଲେ ଡାହାର ଚିତ୍ତ ଅଭାବନୀର ଆନନ୍ଦେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହଇତ, ଅବେକ୍ତ ବିଷୟେ ଅତିକୃତ ହଇତ । ଜ୍ୟୋତିଷଗଣ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହଇଲେ କି ଗତିଶୀଳ ହଇଲେ ଭାଳ ହେ, ମାମରୂପ ବିଦେଶର ଏକ ପକ୍ଷ ଗୁରୁ ଆଉ ଏକ ପକ୍ଷ କୃଷ୍ଣ ହେବାତେ ଅବିଧା ହଇଯାହେ କି ଅଭିଧା ହଇଯାହେ, ଏ କଥା ଭାବିବାର ଅବସର ତখন ମେ ବସ୍ମିତ ଚିତ୍ତେ ହାନ ପାହିତ ନା । ତାହାର ପରେ ବିଷୟର ନିବିଡ଼ ଗାତ୍ରତା କ୍ରମେ ସେମନ ଅପନୀତ ହଇତେ ଲାଗିଲ, କ୍ଷୀର ସେମନ ବିଷୟରେ ଆପନାର ହାନ ଚିନ୍ତିଆ, ଆପନାର ଅନ୍ଧ-ଦୁଃଖେ ଆପନାର ଭୋଗେର ମାୟା ବୁଦ୍ଧିୟା, ପ୍ରଥମେ ସାହା ନିବ-ବଞ୍ଚିର ଅନ୍ତଃସ୍ଥ ହିଲ ତାହାତେ ଆପନାର ଏକଟା ନାବୀ ଅନ୍ତର୍ଭବ କରାୟା ଭାଳ ମନ୍ଦ ବିଚାରେର ଅବସର ପାହିଲ, ତখন ତାହାର ଗାୟେ ଏକଟା ଅତୁଷ୍ଟିର ସାତାଳ ଆସିୟା ଲାଗିଲ, ତାହାର ହୃଦୟେ ଏକଟା ସମାଲୋଚନାର ଡାଢ଼ିନା ଶ୍ଵାସିତ ହଇଯା ଓଠିଲ । ତখন ବିଷୟ ଏବଂ ଆନନ୍ଦେର ବିପରୀତ ଭାବ ହୃଦୟକେ ଅଧିକାର କରିତେ ଲାଗିଲ, କେହ କଟି କୋଣେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ତ ବଢ଼ିନା କରାୟା ନାଷ୍ଟିକ ହଇଯା ଓଠିଲ, କେହ ବା—

“ସର୍ବେ ନ ଗନ୍ଧଃ କଳସିନ୍ଦୁରତଃ,

ନାକାରି ପୁଲ୍ଲଂ ଧନୁ ଚନ୍ଦନଂ ।

ବିନ୍ଦାବିନୋଦୀ ନହି ନୀର୍ବନ୍ଧୀବୀ,

ଧାତୁଃ ପୁରେ କୋହପି ନ ବୁଦ୍ଧିମାତା ।”

ସନ୍ଧିଆ ଆପନାକେ ବିରସତା ହଇତେ ଓ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧିମାନ ସନେ କରିତେ ଲାଗିଲ ।

ତାହାତେର ( ଅଥବା ଜଗତେର ) ଆଦି କବିର କଣ୍ଠ ହଇତେ ପ୍ରଥମ ସେ ଦିନ ଛାବଡ଼ୀ

“মা নিধাম প্রতিষ্ঠাধমগমঃ স্বাস্থ্যতীঃ সমাঃ”

বলিয়া নৃত্য করিতে করিতে বাহির হইলেন, তখন কবি নিজেই বুঝি বা আনন্দাতিশয়ো অভিভূত হইলেন, এবং বিশ্বয়-বিস্ফারিত নেত্রে চারিদিকে চাহিয়া ভাবিতে লাগিলেন, “এ খগৌষ ধ্বনি কিরূপে কোথা হইতে উদ্ভিত হইল।” সেই দিনের পর কত যুগযুগান্তর অতীত হইয়া গিয়াছে, ইহার মধ্যে কত সালকৃত মাদুগর্ভ কবিতার কতরূপ সমালোচনা হইয়া গিয়াছে, কিন্তু সেই প্রাচীন কবিতাটি পবিত্র মন্ত্রের দ্বায় সমালোচনার অতীত রহিয়া কণ্ঠে কণ্ঠে আজিও ধ্বনিত হইতেছে। ঈশ্বরের সৃষ্টি-কার্যের সমালোচনা হইয়াছে, কিন্তু বাস্তবিক প্রথম কবিতার সমালোচনা আজিও হয় নাই।

শিশু মাতৃ-কৃষ্ণ হইতে খগৌষ কোলে অবতাবিত হইয়াই এক অভিনব বিশ্বয়ের রাজ্যে প্রবেশ করে। তখন তাহার নিকট সকলেই নূতন, সকলেই অপরিচিত, সকলেই এক একটি বিশ্বয়ের আকর। মাতা, দাদী, সূতিকা-সাগিনী, জল, বস, গৃহ, দীপ-লিখা,—যাহার উপরে তাহার দৃষ্টি পড়ে, তাহাকেই সে মনে মনে জিজ্ঞাসা করে, “তুমি কে?” তখন ভাল মন্দ বলিয়া তাহার জ্ঞান নাই; স্বন্দর কুৎসিত বলিয়া তাহার বোধ নাই, খল-কুজ-সুঠাম কলেবরে তাহার ভ্রমজ্ঞান নাই; তখন সে যাহা দেখে যাহা শুনে, তাহাটী শোভন, মোহন, অপূর্ব, বিশ্বয়কর।

ক্রমে মাহুগ, গরু, বিড়াল, কুকুর শিশুর পরিচিত হইতে লাগিল, ক্রমে পরিচিও দূরে সরিয়া পড়িতে লাগিল। শিশু যে দিন প্রথম বাজ আবিষ্কার করিল—যে দিন তাহার হাতেও বালা (খাড়ু) দ্বারা নীতির কানায় লাগিয়া বাজিয়া উঠিল, সে দিন তাহার কি যে আনন্দ, তাহার মুগ্ধতা হাসি এবং পুনঃ পুনঃ সেই লজ্জা উৎপাদন করিবার চেষ্টাই—সে বিশ্বয়ের প্রমাণ। ঈশ্বরের অনন্ত বিশ্বয় ব্যাপার অনন্ত বিস্তৃতি লাগরে ভুবিয়া গিয়াছে, কিন্তু সর্ব প্রথমে একখানি ছিন্ন শিশু বোধকে তাহার অক্ষরে গংগার বন্দনা এবং গুরুদক্ষিণা পাঠ করিয়া যে আনন্দ উৎপাদিত করিয়াছিল, উচ্চতম কাব্যে আজ অহুসঙ্কান করিবার সে আনন্দ পাঠ



না, একথা বলিলে অভ্যক্তি হইল বলিয়া মনে করি না। নিরন্তর দরিদ্র আজ হঠাৎ বাঞ্ছভোগের অবিকারী হইল,—যাহার শাফার ছুটিত না, আজ অসংখ্য উপকরণে সজ্জিত অস্ত্রশালী তাহার সম্মুখে উপস্থিত। সে যাহা মুখে দিতেছে, তাহাই তাহার রসনা উপাধের অমৃত বলিয়া গ্রহণ করিতেছে, আজ তাহার বাজিয়া থাইবার অবসর বা শক্তি নাই। কিন্তু কিছুদিন গেলেই আর সে অবস্থা থাকে না, তখন সে পকারে ঘূতের দুর্গন্ধ পায়, সন্দেশের ভালমন্দ বিচার করে, মিষ্টায়ের দোষ বাহির করিয়া দেয়।

এই দৃষ্টান্তগুলি চিন্তা করিয়া দেখিলে বুঝা যাইবে, কিটরট আবর্তে, বিরলদের বা একত্রে সমালোচনার অবসর নাই, সেখানে পরিণতি, বৈচিত্র্য এবং বহু বর্ধমান, সেখানেই সমালোচনা আশিয়া দেখা দেয়। আর একটু নিবিষ্ট চিন্তে চিন্তা করিলে দেখা যাইবে, সেখানে বুদ্ধি বৃত্তির পরিচালনা আছে, সেখানে পুরুষকার প্রদর্শনের অবসর আছে, সেখানে ভাল বা মন্দ করিবার স্বাধীনতা আছে, সেখানেই সমালোচনা চলে, অস্ত্র নহে। কৃত্রিমতাট সমালোচনার বিষয়, প্রকৃতি ইহার অবিকারের বাহিরে। প্রকৃতির কার্যে আলোচনা চলে, তথ্যসম্ভান চলে, কিন্তু সমালোচনা চলে না। সমালোচনার তিনটি অঙ্গ—প্রশংসা, নিন্দা এবং আদর্শ—নির্দেশ, কিন্তু প্রকৃতির কর্তৃক এই তিনেতেই বন্দি। সুতরাং প্রকৃতিকে ছাড়িয়া—সমগ্র বিশ্ব-বাণ্যকে ছাড়িয়া, সমালোচনাকে কেবল মানবীয় কাণাবলীর গভীর ভিতরে আশ্রয় লটতে হইয়াছে।

কিন্তু গভীর ভিতরে আছে বলিয়া যে সমালোচনাকে কাজ না পাইয়া অবসরে বসিয়া থাকিতে হইয়াছে, এমন নহে। মানবের কাণ যেখানে বর্ধমান, সমালোচনাও সেখানেই বচিয়াছে; মানবের কাণ যেমন অশেষ, সমালোচনাও সেইরূপ অশেষ মূর্তিতেই প্রকাশ পাইতেছে। এমন কার্য নাই, যাহা একেবারে নিন্দা-প্রশংসা-বঞ্চিত, যাহার একটা না একটা নিন্দা বা প্রশংসা না হইতে পারে।

মানবীয় কার্য অশেষ হইলেও তাহার মধ্যে কয়েকটিকে প্রধান বলা





বাইতে পারে। ধর্ম প্রধান বটে, কিন্তু ইহাকে গুণ বলিব কি কর্ম বলিব বুঝি না, সম্ভবতঃ উভয়ই বলিতে হইবে। ধর্ম কর্ম হইলেও তাহা আধ্যাত্মিক সাধনের ব্যাপার, তাহার একপ্রণে বাহিরে প্রকাশ পাইলে শতগুণ ভিতরে প্রচ্ছন্ন থাকিয়া যায়, সুতরাং তাহার তলা না পাইয়া সেখানে সমালোচনা নিরন্তর নির্ধাক থাকে। বিজ্ঞান তদ্ব্যবস্থানে ব্যাকুল, মানবের জ্ঞান-ভাণ্ডার পরিপূর্ণ করাই যেন তাহার একমাত্র উদ্দেশ্য। বিজ্ঞানের ভাগ্যে বিজ্ঞান লেখা নাই, বহুদিনের অশ্রুসন্ধানের যেমন একটি নূতন তত্ত্বের সংবাদ তাহার প্রাণে আসিয়া পড়ছিল, সে আবার তাহার পেছনে পেছনে ছুটিল। এই অশ্রুসন্ধানেরই বিজ্ঞানের আনন্দ, বিজ্ঞানে তাহার মৃত্যু। বিজ্ঞান এইরূপে প্রাপপাত করিয়া যে তত্ত্ব সংগ্রহ করিতেছে, তাহাটী মানব জাতির দ্বায়ী সম্পত্তি, তাহাটী উন্নতির নিদান, তাহাটী কার্যের ভাল মন্দ বিচার করিবার মাপকাঠি। যে কার্য বিজ্ঞানের অশ্রুসন্ধানিত তাহাতেই সাফল্যের আশা করা যায়, বিজ্ঞান-বিরোধী কার্যে শঙ্কসম পাত্র। বিজ্ঞানই যখন সমালোচক, অর্থাৎ কার্যের বিজ্ঞান-সম্বন্ধ বিচারই যখন সমালোচনা, তখন তাহার আলোচনা সম্ভাবিত হইলেও সমালোচনা সম্ভাবিত নহে। বিজ্ঞানের আলোচনার ভ্রান্তি প্রবেশ করিতে পারে বটে, কিন্তু স্বয়ং বিজ্ঞান আবিলতাশূন্য, অগ্নি-ব্রাবিত স্বর্ণের দ্বায় ক্রমিকাপরিবর্তিত, বিদ্রুত। অগ্নি শীতল, এই কথা বলিলেই তাহার সমালোচনার প্রয়োজন, কিন্তু অগ্নিতে দাহিকাশক্তি আছে, একথা কেহ বলিলে বাহা বুঝি, নিজের মনে মনেও তাহাই অস্বস্তি করি, সুতরাং ইচার আধার সমালোচনা কি ? এখানে বিজ্ঞান বলিতে আমি শুধু বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান এবং অধ্যাত্মবিজ্ঞান ইত্যাদি সমস্তই বিজ্ঞানই বুঝিয়া লইতেছি।

বাহাতে উদ্ভাবনী শক্তির পরিচালনা হয়, বাহাতে মানব জগৎয়ের ভাব-সম্পদ প্রকাশিত, ক্ষুদ্রিত এবং অভিযাক্ত হয়, বাহার সম্পাদনে কতাব সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে, বাহা পাঠককে করিলে পাঠককে করিতে পারে, বাহার উৎকর্ষাপকর্ষ কর্তার শিক্ষা কঠি, উদ্বেগ, যোগাতা, আগ্রহ এবং অভিনিবেশের উপরে নির্ভর করে, এবং বাহার ফলাফল পরোক্ষভাবে



বা প্রত্যক্ষভাবে সমগ্র সমাজের বা মানবমণ্ডলীর স্বার্থকে স্পর্শ করে, মানবের সুখ-সৌভাগ্যের পথকে প্রলম্ব করে, মানবের মৌলিক পিপাসাকে বধিত ও পরিহৃত করে, এমন সকল কাব্যই সমালোচনার বিষয়ীভূত।

এই কথাগুলি ঠিক হইলে মানবীয় কাব্যাবলীর অতি অল্প বাদে প্রায় সমস্তই সমালোচনার আয়ত্তে আসিয়া পড়ে। এমন কি, কে কিরূপে আহ্বার করে, কে কি ভাবে চলে, কে কি প্রকারে কথা কহে ইত্যাদি বিষয়েরও সমালোচনা পোকেই মুখে অনিতে পাওয়া যায়। সুতরাং নাম করিয়া সমালোচ্য কাব্যের অধি নিয়োগ করা অসম্ভব। কিন্তু এ সমস্ত প্রকৃত সমালোচন পদের বাচ্য নহে। সাধারণতঃ কাব্যাদি সাহিত্য, চিত্র, সংগীত, স্থাপত্য ও ভাষার প্রকৃতি অনুযায় বিচার যে সমালোচনা তাহাই সুবী-সমাধে সমালোচনা বলিয়া পরিচিত, পরিগৃহীত এবং সম্মানিত।

কেহ বলিতে পারেন, পূর্বকালে সমালোচনা ছিল না, তাই বলিয়া কি প্রাচীন সাহিত্যের আদর কিছু কমিয়াছে? বর্তমান প্রপালীর সমালোচন পূর্বকালে ছিল না বটে, তবে সমালোচন যে ছিলই না, একথা বলা যায় না। কথিত আছে, মহাপ্রভু জীগৌরানন্দ স্তায়নাত্মক লব্ধে এক গ্রন্থ লিখিয়া আর একজন পণ্ডিতকে তাহা শুনাইয়াছিলেন, গ্রন্থ অনিয়া পণ্ডিত তাঁহার কুয়নী প্রণংসা করিলেন বটে, কিন্তু সেই সঙ্গে অত্যন্ত বিমর্ষ হইলেন। গৌরান্দ ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করিলে তিনি বলিলেন, তিনিও ঠিক এই বিষয়ে একখানি গ্রন্থ লিখিয়াছেন, কিন্তু গৌরানন্দের গ্রন্থ যখন এত উৎকৃষ্ট হইয়াছে, তখন সেই গ্রন্থই সকলে পড়িবে, তাঁহার গ্রন্থ কেহ পড়িবে না। গৌরান্দ এই কথা শুনিয়া হার্মিসলেন, এবং সেই পণ্ডিতকে নিশ্চিন্ত করিবার জন্য তাঁহার নিজের গ্রন্থখানি গঙ্গাগর্ভে ফেলিয়া দিলেন। ইহাতে বুঝা যাইতেছে, সে কালে যে কেবল সমালোচনা ছিল, এমন নহে, সেই সঙ্গে অসাধারণ উদারতা এবং অসীম স্বার্থত্যাগও ছিল। এখন সেরূপ উদারতা এবং স্বার্থত্যাগ আছে কি না, প্রদর্শকগণ এবং সমালোচকবর্গ ই বলিতে পারেন।

প্রাচীন কালে বোধ হয় কেবল সমালোচন উপলক্ষ করিয়া প্রবন্ধ



লিখিবার প্রথা বড় একটা ছিল না, চীকা-টিগ্ননীতে প্রসঙ্গ উপলক্ষেই সচরাচর নানা গ্রন্থকারের মতামত সমালোচিত হইত। তখন সমালোচনার বড় বেলী প্রয়োজনও চইত না, কেন না গ্রন্থকারগণ জীবনব্যাপী অধ্যয়ন দ্বারা যে জ্ঞান উপার্জন করিতেন, সারা জীবনের অভিজ্ঞতায় যে সত্য আপন হৃদয়ে উপলব্ধি করিতেন, তাহা নিজেই দীর্ঘভাবে সমালোচনা করিয়া, উপযুক্ত ভাষা, ভাব এবং অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া পাঠকের হৃদয়ে সঞ্চারিত করিবার চেষ্টা করিতেন, কাণ্ডাই তাঁহাদের গ্রন্থে অস্ত্রের সমালোচনার জগৎ তেমন অবকাশ থাকিত না। কিন্তু আজকালকার এই বাস্তবতার দিনে, এই অভিনবতার যুগে সে ভাবের কি আশা করা যায়, না তাহা সম্ভব হয়? কার্লাইল্ এক স্থলে বলিয়াছেন, একখান ভাল গ্রন্থ লিখিতে বলিলে তাহাতে গ্রন্থকারের আত্মা মট্ট হইয়া যায়, গ্রন্থ সমাপনান্তে কিছু দীর্ঘকাল বিশ্রাম না করিলে গ্রন্থকার পুনরায় লেখনী গ্রহণে সমর্থ হন না। আমাদের দেশে গ্রন্থকারদিগের মধ্যে কাহারও এ অবস্থা ঘটে কি না জানি না। কিন্তু অনেকের যে সেরূপ ভ্রববস্থা ঘটে না, ইহা তাঁহাদিগের লেখনীর অবিচল গতি দেখিয়া বুঝিতে পারি। তাঁহাদের গ্রন্থ-বাহুল্য দেখিয়া অনেক সময়ে তাঁহাদিগকে চতুর্ভুজ বলিব কি দশভুজ বলিব ঠিক করিয়া উঠিতে পারি না। তাঁহাদের সকল গ্রন্থই যদি সমান সারবান্ হয়, তাহ হইলে তাঁহাদের মস্তিষ্কের সবলতা অসামান্য বলিতে হইবে। ভগবান্ করুন, তাহারা দীর্ঘজীবী হইয়া বঙ্গভাষাকে সমৃদ্ধিকর, বঙ্গসমাজকে উন্নত, এবং বাঙ্গালী জাতিকে নীরবাবৃত্ত করিতে থাকুন।

কিন্তু প্রতিভার সম্ভবত সর্বত্র হয় না, বাঙ্গালীর মধ্যে প্রতিভাশালী লোক আছে বলিয়া আমার মত বিদ্বান্ বুঝিমান্ গ্রন্থকার এদেশে জন্মিতে পারেন না, এ কথা শু কল্পনাটী করা যায় না। প্রতিভার বাক্য অর্থের অশ্রুস্রবণ করে না, অর্থ ই প্রতিভার বাক্যের সংগে সংগে চলে, প্রতিভার উক্তির সমর্থন করিবার জন্যই সাহিত্যের আইন-কানুন বা অলংকার শাস্ত্রের সৃষ্টি, এ কথা অবশ্য সত্য হইতে পারে; কিন্তু বাস্তবের প্রতিভা নাই, পরিশ্রম আছে, সাহিত্য-সেবায় কি তাহারা অধিকার



পাইবে না? অথবা অধিকারের অপেক্ষাই বা কে করে? তাহারা আপনাদের পথ আপনাই প্রস্তুত করিতে জানে। পুস্তকের বিক্রয় যদি সাহিত্য-বিস্তারের পরিমাণ অবধারণ করিতে হয়, তাহা হইলে আজিও বটতলার দাবী অগ্রগণ্য বলিয়া স্বীকার করিতে চাইবে।

অবশ্য বিজ্ঞানকে পারে তৈলিয়া কেনিতে পারে, প্রতিভাও এমন সবশক্তিশালিনী নহে। বিজ্ঞানের একটা নিয়ম এই, কোন নির্দিষ্ট পরিমাণ বস্তুর বিস্তার বৃদ্ধি বাড়িলে, গভীরতা তত কমে। প্রতিভাশালী লেখকদিগের গ্রন্থ সম্বন্ধে এ কথা খাটে কি না, তাহা তাহারা নিজেই বিচার করিয়া দেখিবেন, অস্ত্রের কথাও অপেক্ষা করিবেন না। কিন্তু আমি যে সমালোচনার প্রয়োজন মনে করিতেছি, তাহা এই দ্বিতীয় শ্রেণীর অ-প্রতিভা অর্থাৎ প্রতিভাবিহীন লেখক এবং সাধারণ পাঠকের জন্য। সমালোচনাও যে উপকার হয়, অনেক লেখকই তাহা প্রত্যক্ষ করেন। ইহা অতি স্বাভাবিক, নিজের দোষ সকল সময়ে নিজের চক্ষে পড়ে না, অস্ত্রে দেখাটয়া হিলে তবে তাহা সংশোধন করিবার কারণ ঘটে। প্রতিভা বৃত্ত বড়ই হউক না কেন, তাহার কার্ণে দোষ থাকিতে পারে না, ইহা বলিলে মানুষকে পূর্ণপ্রজ্ঞ বলিয়া স্বীকার করিতে হয়, কিন্তু পশুতেয়া বলেন, 'হুই জীব পূর্ণপ্রজ্ঞ হইতে পারে না।' বাহা হউক, প্রতিভাশালী লেখক সমালোচনের বাগাবানি স্বীকার না করিলেও প্রতিভা বধন হুল্লি, স্তম্ভবাং প্রমশালী লেখকের স্থান এবং উপকারিতা বধন সমাজে আছে, তখন অস্বতঃ তাহাদের উপকারের জন্যও সমালোচনাও একটা ব্যবস্থা থাকা উচিত। অনেকে পুস্তক লেখেন পুস্তক লেখার জন্য—হৃদয়ের একটা অনন্য উদ্বেগনাকে পরিভূক্ত করিবার জন্য। নূতন পুস্তকের পাতুলিপি পড়িয়া গ্রন্থকাতকে উপদেশ দেওয়া এবং গ্রন্থ-প্রকাশের উদ্যম হইতে তাহাকে নিবৃত্ত করিতে যাওয়া যে কি কঠিন ব্যাপার, তাহা বাহারা কখনও প্রত্যক্ষ করিয়াছেন তাহাটাই বুঝিয়াছেন। যদি সমালোচনার বহুল প্রচার থাকিত, তাহা হইলে অনেক লোকই বখাকালে এবং বখা পরিমাণে সাবধান হইতে পারিতেন, নিজের যোগ্যতা বুঝিবার একটা সুযোগ পাইতেন। বাকিমচন্দ্র



চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ছই একজনকে চাবুক মারিয়াছিলেন মাত্র, কিন্তু সেই চাবুক ব'গু সাহিত্যের কত উপকার করিয়াছে, তাহা দেখিয়া কত জনের পৃষ্ঠে সাবধান হইয়াছে, তাহার পরিমাণ কে করিতে পারে ? সময়ের একটা কথায় যতটা উপকার হয়, অসময়ের চাবুকেও তত উপকার করিতে পারে না।

গ্রন্থের সমালোচনা ভাবী বংশের ক্ষত বাধিয়া না দিয়া গ্রন্থকারের জীবিতকালে হওয়াই ভাল,—ইহাতে তাহার নিজেরও লাভ, সমাজেরও লাভ। অতি অল্পসংখ্যক স্বভাব-সংগীত ছাড়া প্রায় সমস্ত সাহিত্যেরই উদ্দেশ্য সমাজের শিক্ষা, সমাজের অভাব-মোচন। সমাজের প্রয়োজন কি, তাহার সাধনে কোন উপায়টি প্রশস্ত, এবং সেই উপায়-প্রদর্শনে আমার যোগ্যতা কতটা, এই তিন বিষয়ে পরিষ্কার জ্ঞান থাকা গ্রন্থকার মাজেরই অপরিহার্য। সমালোচনের পথ উন্মুক্ত থাকিলে এই ত্রিবিধ জ্ঞানলাভ যতটা সহজ হয়, নিজের সহজতার উপর নির্ভর করিলে ততটা সহজ হয় না। অনেক কার্য এমন আছে, বাস্তব অগ্রস্কেই একটা পরিষ্কার ধারণা না থাকিলে ত্রিনিবটা ত ভাল হয়ই না, সমালোচন দ্বারা পরে তাহার সংশোধনেরও সম্ভাবনা থাকে না। “এখন ত একটা গড়িয়া তুলি, পরে দোহত্ব দেখিয়া সংশোধন করিয়া লইব।” এইরূপ ধারণা লইয়া কাজ করিলে ড্রেডনটের মত যুদ্ধ-জাহাজ বা তাজমহলের মত স্থিতি মন্দির কখনও নির্মিত হইতে পারিত কিনা সন্দেহ। বরং তাহাও সম্ভব—ড্রেডনট বা তাজমহল ভাংগিয়া নুতন করিয়া নির্মাণ করা কষ্টসাধ্য হইলেও মাহুবেদ পক্ষে অসাধ্য না হইতে পারে, কিন্তু একটা ভাঙিয়া ভাঙা একবার গঠিত হইয়া গেলে আবার তাহাকে ভাংগিয়া পুনর্গঠন করা কঠিন ত বটেই, সম্ভব কিনা তাহাও বিবেচ্য।

বংগভাষা এখনও গঠনের অবস্থাতেই আছে, এ গঠনের ক্রিয়া কবে সম্পূর্ণ হইবে, কবে এই বিচিত্র প্রাসাদের উপরে চুড় বসিবে, তাহা ত্রিকালজ্ঞ না হইলে কেহ বলিতে পারিবেন না। কিন্তু এখন যদি ইহাতে দোহবাহল্য থাকিয়া যায়, এখনই যদি ইহার অ'গে জংগে



অপূর্ণতা প্রবেশ করে তবে ভাষা একবার জমাট বাঁধিয়া গেলে আর তাহা দূর করিবার সুবিধা পাওয়া বাইবে না। যদি ভবিষ্যতেও এদেশে প্রতিভার অভাবই হইবে বলিয়া বিশ্বাস থাকে, যদি বর্তমান সাহিত্য দ্বারা বাঙালীর আশা, আকাঙ্ক্ষা, শিক্কা, সভ্যতা, চরিত্র এবং মনবিশ্বাসকে চিরদিনের জন্য পরিস্ফুটিত এবং পরিচালিত করিবার আশা থাকে, যদি ভারতের ভাষা-সমিতির মধ্যে আদর্শ, গাভীর শক্তি, সৌন্দর্য, বৈচিত্র্য, মাদুর্য, ভাষাপ্রবণতা এবং স্বাভাবিকতার নিমিত্ত মাতৃভাষার জন্য উচ্চ সিংহাসন রচনা করিয়া রাখিয়া বাইবার ইচ্ছা থাকে, তাহা হইলে বৈচিত্র্যের মধ্যে পৃথল্য আনিতে হইবে, স্বাতন্ত্র্য অক্ষুর রাখিয়া একতা স্থাপন করিতে হইবে, খেচ্চাচায়কে সংবৃত করিয়া বিজ্ঞানকে বিজ্ঞানের আদেশের নিকট মস্তক নত করিতে হইবে। ইহা করিতে হইলেই সমালোচনার আশ্রয় গ্রহণ করিতে হইবে। বাহ্যতে বহু লোকের কড়াকড়ি এবং অধিকার বহির্বাঞ্চে, বাহ্যে সম্পাদনে এবং উন্নতি-বিধানে বহু লোকের সাহায্য একান্ত অনিবার্য, একতা এবং পৃথল্যতার অভাবে তাহা কখনই কোথাও সম্পাদিত হয় নাই, হইবেও না, এই একতা এবং পৃথল্য কেবল বিজ্ঞানই দিতে পারে, আর সমালোচনাই সাহিত্যের সেই বিজ্ঞান।

প্রতিভা কেবল লেখকেরই থাকে, পাঠকের থাকিতে পারে না, এমন নহে। পাঠকের মধ্যেও প্রতিভাশালী লোক অনেক থাকেন, এবং লেখনী হাতে লইলে তাঁহারাও সাহিত্য সমাজে উচ্চাঙ্গ অধিকার করিতে পারেন। অবশ্য ও কঠিন অভাবে, আর কেহ হৃদয় কালির ঝাঁচড়ে লক্ষী অসম্বটে হইবেন মনে করিয়া লেখনী গ্রহণ করেন না। তাহা হউক, পাঠকের প্রতিভা না থাকিলেও চলে, কেহ ইচ্ছা করিলে সাধারণ বুদ্ধি লইয়া পরিপ্রয় করিলে গ্রন্থকারও হটেতে পারেন, কিন্তু বিনা প্রতিভায় পত্রের বুদ্ধি ধার করিয়া সমালোচক হওয়া যায় না। সমালোচক সাহিত্য-বাজ্যের শাসক, বিচারক এবং বিধি প্রবর্তক। তাহার প্রতিভার উপবেগ প্রচুর করিতে হইবে, প্রাকৃতিক বৈদ্যম্য ও বৈচিত্র্যের মধ্যে বৈজ্ঞানিক সাদৃশ্য প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে, সে নিজে প্রতিভাসম্পন্ন



না হইলে সেরূপ স্বল্প দৃষ্টি, সেরূপ নিরপেক্ষতা, সেরূপ মহাত্মভূতি, সেরূপ ক্রাযপনতা, এবং যুগপৎ লেখক ও পাঠকের হৃদয়ে প্রবেশ করিবার সেরূপ ক্ষমতা কোথায় পাইবে? আর তাহা যদি না থাকে তাহা হইলে অযোগ্য বিচারকের বিচার বিভ্রাট দেখিয়া তাহার প্রতি সাধারণের মনে যেমন ঘৃণা ও অনাস্থা জন্মে, এইরূপ সমালোচনের প্রতিও পাঠক সমাজের সেই ভাবটী করিয়া থাকে।

নিন্দা, প্রশংসা এবং আদর্শ-নির্দেশ, এই তিনই প্রকৃত সমালোচনের কার্য। কিন্তু অনেকেরই ধারণা সমালোচনের অর্থই কেবল নিন্দা, কেবল ভৎসনা, কেবল বিজ্ঞপ। এই ধারণা আছে বলিয়াই গ্রন্থ-কারেরা সমালোচনার নামে শিহরিয়া উঠেন এবং কেবল বিজ্ঞাপনমাত্রের সমালোচনাই পরিতৃপ্ত থাক। নিরাপদ মনে করেন। একপ ধর্মের যথেষ্ট কারণও আছে। গ্রন্থের দোষ থাকিলে তাহা একপ ভাষায় একপ ভাবে দেখাইয়া দেওয়া ঘাইতে পারে, বাহ্যতে লেখকের হৃদয় কিছুমাত্র ব্যথা না পায়। কিন্তু অনেক স্থলে সমালোচনা পড়িলে বোধ হয়, দোষ প্রদর্শন একটা উপলক্ষ মাত্র, গ্রন্থকারের হৃদয়ে যন্ত্রণা উৎপাদন করাই যেন প্রধান উদ্দেশ্য। স্বল্পবোধে একটা বিশ্লেষণিক জল্পিলে স্থনিপুণ অস্ত্র-চিকিৎসকের কর্তব্য, এমনভাবে অস্ত্রটি প্রয়োগ করা, যাচাতে রোগী কিছুমাত্র যন্ত্রণা অনুভব না করে, এই যত্নপ পরিহারের জন্য কত রকম বোধ-হারক ঔষধেরও আশ্রয় হইয়াছে। কিন্তু একটি বিশ্লেষণিক চিকিৎসা করিতে ঘাইয়া চিকিৎসক যদি রোগীর সর্বাঙ্গ কাটিয়া কত বিকৃত করেন, তাহা হইলে রোগী কি চিকিৎসককে আশীর্বাদ করিবে, না একপ চিকিৎসা অপেক্ষা মৃত্যুই শ্রেয় মনে করিবে। কাক্যাঘাতের যন্ত্রণা যে অস্ত্রাঘাতের যন্ত্রণা হইতে কিছু নান, এমন কথা মনে করি না। যিনি সমালোচকের উচ্চান গ্রহণ করিবেন, বাতাকে বিশেষ সাবধানতার সহিত রোগীকে বাচাইয়া বোগ সাপাইতে হইবে, আপনার প্রত্যেক বাক্যের সমালোচনা আপনাকেই করিবে হইবে নিন্দাতেই হউক, আর প্রশংসাতেই হউক, হার জ. ব. হ. করা কিছুতেই সংগত নহে, অতিরঞ্জন কোন পক্ষেরই উপকার করে না।



কেত কেহ মনে করেন, কেবল মোহ ঘোষণা করিলেই সমালোচনের কার্য শেষ হইল, গুণ-কীটনে লাভ কি ? কিন্তু বাস্তবিক ভাবেও সমালোচনের প্রয়োজন আছে। কাব্যের সৌন্দর্যে সকলের ক্রমই আকৃষ্ট হয় বটে, কিন্তু যে যে পরিমাণে বুঝে, সে সেই পরিমাণেই আকৃষ্ট এবং উন্নত হয়। কেবল কাব্যে কেন সাহিত্যে অনেক অংশই সকলে সমান ভাবে এবং একরূপে বুঝে না।

বুদ্ধি অল্পসারে বুঝিবার তাবতমাত্র আছেই, তা ছাড়া শিল্প, দীক্ষা, কৃতি, প্রকৃতি, সংসর্গ, আলোচনা এবং অভিনিবেশের তাবতমাত্রসারে একই কথা ভিন্ন ভিন্ন লোকে ভিন্ন ভিন্ন পরিমাণে এবং ভিন্ন ভিন্ন প্রকারে বুঝে। কোন কোন তীর্থযাত্রী স্বাধীনভাবে বৈয়গতিতে নানা তীর্থ,—মানাদেশ সমণ করে, সাধীর অপেক্ষা রাখে না, কিন্তু অধিকাংশ যাত্রীই সাধীর উপরে সম্পূর্ণরূপে নির্ভর করে, সাধী যেখানে লইয়া যায় সেখানেই তাহারা যায়, সাধী যাচা দেখায় তাহাই তাহারা দেখে, সাধী ছাড়া এক পদও তাহারা অগ্রসর হইতে সাহস পায় না। পাঠকজিগের মধ্যেও এইরূপ দুইটি শ্রেণী আছে, এক শ্রেণীর পাঠক আপনা-আপনি সাহিত্য কাননের সৌন্দর্য অবলোকন করিয়া স্বাধীনভাবে বিচরণ করেন, আর এক শ্রেণীর পাঠক সাধী অর্থাৎ সমালোচকের কাণে শুধু মিয়া চলেন। সাধী না থাকিলে সেইরূপ এই দ্বিতীয় শ্রেণীর পাঠকের পক্ষেও সাহিত্য-সৌন্দর্য বুঝিবার চেষ্টা ঘটিয়া উঠে না, সুতরাং তাহারা সাহিত্য-পীঠের হোল আনা কললাভ করিতে পারেন না। যাহারা ছাত্র চরিত্রের সংগে পরিচিত আছেন, তাহারা লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন, এক শ্রেণীর ছাত্র আছে, যাহারা স্ত্রাব্য বিষয় আগে নিজেই বুঝিবার চেষ্টা করে, কেবল যেখানে বুদ্ধি একেবারেই প্রবেশ করে না, সেখানেই টীকাটিগনী মিলাইয়, দেখে, আর এক শ্রেণীর ছাত্র আছে যাহারা প্রত্যেক বাক্যটি পড়িয়াই টীকার পুস্তক খুলে, নিজে নিজে বুঝিবার ক্ষমতা একবার চেষ্টা করিয়াও দেখে না, এইটি হইল অভ্যাসের কথা, আর বুদ্ধি এবং শিকার অল্পতা যাহাদের আছে, তাহাদিগকেও কাজে কাজেই অন্তরে উপরে নির্ভর করিতে হইবে। সুতরাং অর্থ, ভাব এবং সৌন্দর্য





মুখ্যদেবতার ক্ষুদ্র সমালোচনের বিশেষ প্রয়োজন। বঙ্গভাষায় কত উৎকৃষ্ট গ্রন্থ লিখিত হয়, কিন্তু সমাজে তাহার আশাত্মক ফল দৃষ্ট হয় না। মুখ্যদেবতার লোকের অভাব—প্রকৃত সমালোচনের অভাবই কি তাহার একটা কারণ নহে?

দোষ উদ্ঘাটন হইতে সৌন্দর্য বিশ্লেষণ আরও কঠিন, আবার আদর্শ-নির্দেশ সবাশেপক, কঠিন। যে সমালোচনা এট সকল কার্য সম্পাদন করিতে যতদূর সমর্থ তাহা সেই পরিমাণে উৎকৃষ্ট।

আদর্শ প্রদর্শন কেবল উপদেশে হয় না। সত্যবাদী হও, এ একটা নীরস-নির্ভীক-মাদুর বিহীন উপদেশ কাহারও প্রাণকে স্পর্শ করিতে পারে না, তাহার প্রভাবে গঠিত এবং পরিচালিত করিতে পারে না। কিন্তু ঐ উপদেশই যখন নল, হরিশ্চন্দ্র, দশবথ প্রভৃতির চরিত্রে মূর্তি পরিগ্রহ করে, যখন সহ্যকে উজ্জল করিবার জন্য তাহার পশ্চাতে একটি রক্তমাংস-সৌন্দর্যময় জীবন্ত উদাহরণ আসিয়া পড়ায়, তখন বাস্তবিকই অস্তুত জগৎকালের নিমিত্তও সত্যের সন্ত জীবন দিতে পারিলে হয় সার্থক বোধ হয়।

আদর্শ দেগাইবার, স্তত্রাং শিখাইবার দুইটি উপায় আছে, প্রথমত কাব্যাদিতে চিত্রিত চরিত্রগুলির বিশ্লেষণ দ্বারা মনুষ্যের সূত্রগুলি, মানবীয় কাব্যের উৎসগুলি, মানবীয় ভাব ক্ষুদ্রতমের বৃহৎ-দল-কেশরাপি খুলিয়া পুংসাহুপুংসকে এক একটি চক্ষের সম্মুখে দরা, আর দ্বিতীয়ত সেই সকল সামগ্রী উপাদানস্বরূপ গ্রহণপূর্বক কাব্য-নাটক-উপন্যাসাদিতে আদর্শ বা লক্ষ্যের অস্বরূপ চরিত্র চিত্রিত করা। প্রথমোক্ত কার্যে সমালোচক বিষয়ের উচিত্র এবং অনৌচিত্র বিচার করেন, ভাবের পৌরোপদ্য, মাহা, অস্বপ্নাত এবং যোগ্যতা অব্যবহা করেন, আর কবি এই বিচার এবং সাধারণকে কংকালস্বরূপ গ্রহণ করিয়া তাহার উপরে ভাষারূপ রক্তমাংসের সাহায্যে আপনাব শক্তি এবং কচির অস্বরূপ মূর্তি নির্মাণ করেন। অতএব সাহিত্যের নীধ-কৃৎস্বরূপ কার্যের কথাই যদি চিন্তা করা যায়, তাহ হইলে দেখ যাইবে, সমালোচনা এবং কাব্য পরস্পরবিষোধী নহে, বরং সমালোচনা কাব্যের



পুঙ্খবত্তী সাহায্যকারী। সমালোচক হইলেই কবি হওয়া যায়, এ কথা মিথ্যা, কিন্তু কবিকে সমালোচক হইতেই হইবে, এ কথা নিতান্তই সত্য। “নিবন্ধুণাঃ কবয়ঃ” এ কথা সর্বত্র সমানভাবে খাটে না। কবি ইচ্ছা করিলে অবশ্য তাহার হইতে তিন হস্ত দীর্ঘ সুপ্ননথাকে সাত শত বোজন দীর্ঘ নাসা অনায়াসে দিতে পারেন; কিন্তু সে কুংসিত মূর্তি দেখিবারাত্র লক্ষণের তীক্ষ্ণ বাণ তাহার নাসা ছেদন করিবে।

সমালোচন যখন কাব্যের শত্রু নহে, বরং একটা প্রবল সহায়, তখন ইহাকে আর অধিক কাল উপেক্ষা করা কি উচিত? বিধি-বাবস্থা শূন্য ব্যাঙ্গ যেমন, সমালোচনা-শূন্য সাহিত্য-সমাজ কি সেটুকুপ নহে? সূত্র এবং দৃষ্টান্ত, এই দুইটির সাহায্যে সকল প্রকার শিক্ষা সম্পাদিত হয়। সূত্র বিধবটী বলিয়া দেয়, দৃষ্টান্ত তাহার অর্থ বিশদভাবে রূপায়ণ করিয়া দেয়। সূত্র বুঝিয়া দৃষ্টান্ত দেখা ছিল প্রধান প্রথা, দৃষ্টান্ত দেখিয়া সূত্র বুঝা হইয়াছে নূতন প্রথা। জীবন-ধারণ যেমন আহাৰের উদ্দেশ্য, তুষ্টি-বোধ তাহার আন্তঃসংগিক মাত্র, সেটুকুপ আমি মনে করি কাব্যানুয় প্রধান উদ্দেশ্যই শিক্ষা, আনন্দ-বোধ তাহার আন্তঃসংগিক অবস্থা মাত্র। সমালোচনই এই শিক্ষার সূত্র, কাব্যানু ইহার দৃষ্টান্ত। অলংকার শাস্ত্র এই শিক্ষার পুংখগাবন্ধ সূত্র সমষ্টি ভিন্ন আর কিছুই নহে। অলংকার শাস্ত্রের নাম লইয়া আমি সংকুচিত হইতেছি। হয় ত কেহ মনে করিতে পারেন, আমাদের অলংকার গ্রন্থ অনেক আছে, তাড়াই ত পধ্যাপ্য। আমি এই ভয়েই ‘সান্তোষশাস্ত্র’ সমালোচন শব্দের ব্যবহার করিতেছি। আজ আমবা বাচ্যকে সমালোচনা বলিতেছি, কালে তাড়াই বংগভাষায় অলংকার শাস্ত্র হইবে। যে অলংকার আছে, তাহা আমাদের দিগ্গমায় অলংকার, নার গায়ে তাহা লাটিবে না, আমাদের নবযৌবন্য নার অংগে সেই অলংকারট শোভা পাইবে, কিন্তু শোভা দিতে পারিবে না। আমাদের স্বভাব-সুকরী নার অংগে অংগে সৌন্দর্য-রাশি উথলিয়া পড়িতেছে, এই নবীন মেহের নবীন অলংকার জ্ঞান-বিজ্ঞানে গঠিত হইবে, প্রেম চকিতে বিদ্যোত হইবে, শক্তি-সৌন্দর্যে নাক্তিত হইবে, তবে ত শোভা পাইবে। জগদম্বার রূপায় আজ বাঙালী জাতির



উপরে জগতের চক্ পড়িয়াছে , যদি আমরা যত্নের সহিত, ভক্তির সহিত, প্রাণের সহিত, একাগ্রতার সহিত ঠিক উপাসনার মত পবিত্র নিঃস্বার্থ ভাবের সহিত মাহুভাষার অক্লান্ত পাঠ প্রাপ্যতা করিতে পারি, তবে একদিন আমাদের মাহুভাষার সৌন্দর্য এবং ঐশ্বর্য দেখিয়াও জগৎ চমৎকৃত এবং মোহিত হইবে।

[ বঙ্গদর্শন,—১৩১৫ ]



# সংগীত ও কবিতা

দ্বীপেন্দ্রনাথ ঠাকুর

বলা বাহুল্য, আমরা যখন একটি কবিতা পড়ি, তখন তাহাকে শুধু মাত্র কথার সমষ্টি স্বরূপে দেখি না—কথার সহিত ভাবের সম্বন্ধ বিচার করি। ভাবটী মূখ্য লক্ষ্য। কথা ভাবের আশ্রয় স্বরূপ। আমরা সংগীতকেও সেইরূপে দেখিতে চাই। সংগীত জন্মের রাগরাগিণী নহে, সংগীত ভাবের রাগ-রাগিণী। আমাদের কথা এটী যে,—কবিতা যেমন ভাবের ভাষা, সংগীতও তেমনি ভাবের ভাষা। তবে কবিতা ও সংগীতে প্রভেদ কি? আলোচনা করিয়া দেখা যাক।

আমরা সচরাচর যে ভাষায় কথা कहিয়া থাকি, তাহা যুক্তির ভাষা। “হ” কি “না,” ইহা লইয়াই তাহার কারবার। “আজ এখানে গেলাম,” “কাল সেখানে গেলাম,” “আজ সে আসিয়াছিল,” “কাল সে আসে নাই,” “ইহা রূপ,” “উহা সোনা।” ইত্যাদি। এ সকল কথার উপর যুক্তি চলে। “আজ আমি অধিক জায়গায় গিয়া-ছিলাম,” ইহা আমি নানা যুক্তির দ্বারা প্রমাণ করিতে পারি। ভ্রম-বিশেষ রূপা কি সোনা ইহাও নানা যুক্তির সাহায্যে আমি অজ্ঞকে বিশ্বাস করাইয়া দিতে পারি। অতএব, সচরাচর আমরা যে সকল বিষয়ে কথোপকথন করি, তাহা বিশ্বাস করা না করা যুক্তির দ্বারা দিক্‌বোঝ উপর নির্ভর করে। এটী সকল কথোপকথনের জন্য আমা-দের প্রচলিত ভাষা—অর্থাৎ গল্প নিযুক্ত যহিয়াছে।

কিন্তু বিশ্বাস করাইয়া দেওয়া এক, আর উদ্বেক করাইয়া দেওয়া স্বতন্ত্র। বিশ্বাসের শিকড় মাথাধ, আর উদ্বেকের শিকড় হৃদয়ে। এই জন্য বিশ্বাস করাইবার জন্য যে ভাষা, উদ্বেক করাইবার জন্য সে ভাষা নহে। যুক্তির ভাষা গল্প আমাদের বিশ্বাস করায়, আর কবিতার ভাষা গল্প আমাদের উদ্বেক করায়। যে সকল কথায় যুক্তি পাটে, তাহা অজ্ঞকে বুকান অতিশয় সহজ, কিন্তু বাহ্যতে





যুক্তি খাটে না, বাহা যুক্তির আইন-কানূনের মধ্যে ধরা দেয় না, তাহাকে বুঝান সহজ ব্যাপার নহে। “কেন” নামক একটা চম্‌চাম্‌, দুর্দান্ত রাজাধিরাজ যেমনি কৈকিহুৎ তলব করেন, অমনি সে আসিয়া হিসাব নিকাশ করিবার জন্ত হাজির হয় না। যে সকল সত্য মহারাজ “কেন”র প্রজ্ঞা নহে, তাহাদের বাশকান কবিতায়। আমাদের হৃদয় গত সত্য সকল “কেন”কে বড় একটা কেয়াব করে না। যুক্তির একটা বাকরণ আছে, অভিধান আছে, কিন্তু আমাদের কচির অর্থাৎ সৌন্দর্যজ্ঞানের আজ পর্যন্ত একটা ব্যাকরণ তৈয়ারি হইল না। তাহার প্রধান কারণ, সে আমাদের হৃদয়ের মধ্যে নির্ভয়ে বাস করিয়া থাকে—এবং সে দেশে “কেন”-আদালতের ওয়ারেন্ট্‌ জারী হইতে পারে না। একবার যদি তাহাকে যুক্তির নামনে খাড়া করিতে পারা যাইত, তাহা হইলেই তাহার বাকরণ বাহির হইত। অতএব, যুক্তি যে সকল সত্য বুঝাইতে পারে না বলিয়া ছাল ছাড়িয়া দিয়াছে, কবিতা সেই সকল সত্য বুঝাইবার জার নিজধ্বজে লইয়াছে। এই নিমিত্ত স্বভাবতই যুক্তির ভাষা ও কবিতার ভাষা স্বতন্ত্র হইয়া পড়িয়াছে। অনেক সময় এমন হয় যে, শত সহস্র প্রমাণের সাহায্যে একটা সত্য আমরা বিশ্বাস করি মাত্র কিন্তু আমাদের হৃদয়ে সে সত্যের উদ্রেক হয় না। আবার অনেক সময়ে একটি সত্যের উদ্রেক হইয়াছে, শত-সহস্র প্রমাণে তাহা ভাংগিতে পারে না। একজন নৈয়ায়িক বাহা পারে না, একজন বাগ্মী তাহা পারেন। নৈয়ায়িক ও বাগ্মীতে প্রভেদ এই, নৈয়ায়িকের হস্তে যুক্তির কুঠার ও বাগ্মীর হস্তে কবিতার চাবী। নৈয়ায়িক কোণের উপর কোণ বসাইতেছেন, কিন্তু হৃদয়ের দ্বার ভাংগিল না, আর বাগ্মী কোথায় একটু চাবী ঘুন্টাইয়া দিলেন, দ্বার খুলিয়া গেল উভয়ের অন্ত বিভিন্ন।

আমি বাহা বিশ্বাস করিতেছি, তোমাকে তাহাই বিশ্বাস করান’  
আর আমি বাহা অন্তর্যব করিতেছি, তোমাকে তাহাই অন্তর্যব করান’  
—এ দুইটি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যাপার। আমি বিশ্বাস করিতেছি, একটা

## সমালোচনা-সাহিত্য পরিচয়

গোলাপ সুন্দর, আমি তাহার চারিদিক আপিস। জুঁকিয়া তোমাকে বিশ্বাস করাইতে পারি যে গোলাপ সুন্দর,—আর আমি অহুভব করাইতে পারি না যে, গোলাপ সুন্দর। তখন কবিতার সাহায্য অবলম্বন করিতে হয়। গোলাপের সৌন্দর্য আমি যে উপভোগ করিতেছি, তাহা এমন কবিতা প্রকাশ করিতে হয়, যাহাতে তোমার মনেও সে সৌন্দর্য-ভাবের উল্লেখ হয়। এইরূপ প্রকাশ কথাকেই বলে কবিতা। চোখে চোখে চাহিলে মনে যে যুক্তি আছে, যাহাতে কবিতা প্রেম ধরা পড়ে, অতিরিক্ত যত্ন করার মতো যে যুক্তি আছে যাহাতে কবিতা প্রেমের অভাব ধরা পড়ে, কবি না কবিতার মতো যে যুক্তি আছে যাহাতে অসীম কথা প্রকাশ করে, কবিতা সেই সকল যুক্তি ব্যক্ত করে।

সচরাচর কথোপকথনে যুক্তিও যতটুকু আবশ্যক, তাহারই চূড়ান্ত আবশ্যক মর্শনে বিজ্ঞানে। এই নিমিত্ত মর্শন বিজ্ঞানের গণ্য কথোপকথনের গণ্য হইতে অনেক তফাত। কথোপকথনের গণ্য মর্শন-বিজ্ঞান লিখিতে গেলে যুক্তির দামুনি আলুয়া দইয়া যায়। এই নিমিত্ত খাটি নিষ্ঠাযুক্ত যুক্তি শৃংখলা বন্ধ করিবার জন্য একপ্রকার চুল চেঁচা তীক্ষ্ণ পরিষ্কার ভাষা নির্মাণ করিতে হয়। কিন্তু তৎকালি দে ভাষা গণ্য যত আর কিছু নয়। কারণ যুক্তির ভাষাই নিরলঙ্কার, সরল, পরিষ্কার গণ্য।

আর আমরা সচরাচর কথোপকথনে যতটুকু অহুভব প্রকাশ করি, তাহারই চূড়ান্ত প্রকাশ করিতে হইলে কথোপকথনের ভাষা হইতে একটা স্বতন্ত্র ভাষার আবশ্যক করে। তাহাই কবিতার ভাষা—পদ্য। অহুভবের ভাষাই অলঙ্কারময়, তুলনাময় পদ্য। সে আপনাকে প্রকাশ করিবার জন্য আকুণ্ঠ কবিতা থাকে—তাহার যুক্তি নাই, তর্ক নাই, কিছুই নাই। আপনাকে প্রকাশ করিবার জন্য তাহার ভেতন সোজা রাস্তা নাই। সে নিজের উপযোগী নৃতন রাস্তা তৈরি করিয়া লয়। যুক্তির অভাব বোচন করিবার জন্য সৌন্দর্যের শরণাপন্ন হয়। সে এমন সুন্দর কবিতা সাজে, যে, যুক্তির অহুভব-পত্র না থাকিলেও সকলে তাহাকে বিশ্বাস করে। এমনি তাহার মুখখানি সুন্দর, যে, কেহই তাহাকে "কে" "কি" "কত" "কেন" ভিজ্ঞাসা করে না, কেহ তাহাকে

সন্দেহ করে না, সকলে হৃদয়ের দ্বার খুলিয়া ফেলে, সে সৌন্দর্যের বলে তাহার মধ্যে প্রবেশ করে। কিন্তু নিয়লংকার, বৌদ্ধিক সত্যকে প্রতিপদে বহুবিধ প্রমাণ সহকারে আত্মপরিচয় দিয়া আত্মস্থাপনা করিতে হয়, দ্বারীর সন্দেহ-ভঞ্জন করিতে হয়, তবে সে প্রবেশের অসুখমতি পায়। অসুখবের ভাবের ভাষা চন্দ্রাবল। পৃথিবীর সমুদ্রের মত তালে তালে তাহার হৃদয়ের উত্থান-পতন হইতে থাকে, তালে তালে তাহার ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িতে থাকে। নিশ্বাসের চন্দ্রে, হৃদয়ের উত্থান-পতনের চন্দ্রে তাহার তাল নিয়মিত হইতে থাকে। কথা বলিতে বলিতে তাহার বাণীয়া যায়, কথার মাঝে মাঝে অঙ্গ পড়ে, নিশ্বাস পড়ে, লজ্জা আসে, ভয় হয়, খামিয়া যায়। সৰল যুক্তির এমন তাল নাই, আবেগের দীর্ঘ-নিশ্বাস পদে পদে তাহাতে বাণ্য দেয় না। তাহার ভয় নাই, লজ্জা নাই, কিছুই নাই। এটি নিমিত্ত, চূড়ান্ত যুক্তির ভাষা গণ্ড, চূড়ান্ত অসুখবের ভাষা পদ্ম।

আমাদের ভাব প্রকাশের দুটি উপকরণ আছে—কথা ও স্বর। কথাও যতখানি ভাব প্রকাশ করে, স্বরও প্রায় ততখানি ভাব প্রকাশ করে। এমন কি, স্বরের উপরেই কথার ভাব নির্ভর করে। একই কথা নানা স্বরে নানা অর্থ প্রকাশ করে। অতএব ভাব-প্রকাশের অংগের মধ্যে কথা ও স্বর উভয়কেই পানাপানি ধরা বাইতে পারে। স্বরের ভাষা ও কথার ভাষা উভয় ভাষায় মিশিয়া আমাদের ভাবের ভাষা নির্মাণ করে। কবিতায় আমরা কথার ভাষাকে প্রাধান্য দিই ও সংগীতে স্বরের ভাষাকে প্রাধান্য দিই। যেমন, কথোপকথনে আমরা যে সকল কথা যেরূপ শৃংখলায় ব্যবহার করি, কবিতায় আমরা সে সকল কথা সেরূপ শৃংখলায় ব্যবহার করি না, কবিতায় আমরা বাছিয়া বাছিয়া কথা লই, সুন্দর করিয়া বিকাস করি—তেমনি কথোপকথনে আমরা যে সকল স্বর যেরূপ নিয়মে ব্যবহার করি, সংগীতে সে সকল স্বর সেরূপ নিয়মে ব্যবহার করি না, স্বর বাছিয়া বাছিয়া লই, সুন্দর করিয়া বিকাস করি, কবিতায় যেমন বাছা' বাছা' সুন্দর কথার ভাব প্রকাশ করে, সংগীতেও তেমনি বাছা



বাছা স্বন্দর স্বরে ভাব প্রকাশ করে। মুক্তির ভাষায় প্রচলিত কথোপকথনের স্বর ব্যতীত আর কিছু আবশ্যক করে না। কিন্তু মুক্তির অতীত আবেগের ভাষায় সংগীতের স্বর আবশ্যক করে। এ বিষয়েও সংগীত অবিকল কবিতার স্তায়। সংগীতেও ছন্দ আছে। তালে তালে তাহার স্বরের নীলা নিয়মিত চইতেছে। কথোপকথনের ভাষায় অশৃংখল ছন্দ নাই, কবিতার ছন্দ আছে, তেমনি কথোপকথনের স্বরে অশৃংখল তাল নাই, সংগীতের তাল আছে। সঙ্গীত ও কবিতা উভয়ে ভাব প্রকাশের দুইটি অঙ্গ ভাগাভাগি করিয়া লইয়াছে। তবে, কবিতা ভাব প্রকাশ সম্বন্ধে যতখানি উন্নতি লাভ করিয়াছে, সংগীত ততখানি করে নাই। তাহার একটি প্রধান কারণ আছে। পৃথগৃষ্ঠ কথার কোন আকর্ষণ নাই, না তাহার অর্থ আছে, না তাহা কানে তেমন মিঠা লাগে। কিন্তু ভাবশূন্য স্বরের একটা আকর্ষণ আছে, তাহা কানে মিষ্ট শুনায। এই ছন্দ ভাবের অভাব হইলেও একটা ইন্দ্রিয়-সুখ জ্ঞাতা হইতে পাওয়া যায়। এই নিমিত্ত সঙ্গীতের ভাবের প্রতি তেমন মনোযোগ দেওয়া হয় নাই। উত্তরোত্তর আকারা পাইয়া স্বর বিজোহী হইয়া ভাবের উপর আবিপত্তা বিস্তার করিয়াছে। এক কালে যে দাস ছিল, আর এক কালে সেই প্রহু হইয়াছে। চক্রবর্তী পবিতরস্তোত্রঃ কুখ্যানিচ সুখ্যানিচ—কিন্তু এ চক্র কি আর ফিরিবে না? যেমন ভায়তবর্ষের কৃষি উৎসব হওয়াতেই ভায়তবর্ষের অনেক দুর্দশা, তেমনি সংগীতের কৃষি উৎসব হওয়াতেই সংগীতের এমন চর্দশা। মিষ্টস্বর শুনিবামাত্র ভাল লাগে, সেই নিমিত্ত সংগীতকে আর পরিশ্রম ভাব করণ কবিত্তে হয় নাই—কিন্তু শুধু মাত্র কথার যথেষ্ট মিষ্টতা নাই বলিয়া কবিতাকে প্রাণের দায়ে ভাবের চর্চা করিতে হইয়াছে, সেই নিমিত্তই কবিতার এমন উন্নতি ও সংগীতের এমন অবনতি।

অতএব দেখা যাইতেছে, যে, কবিতা ও সংগীতে আর কোন তফাৎ নাই, কেবল উহা ভাব প্রকাশের একটা উপায়, উহা ভাব প্রকাশের আর একটা উপায় মাত্র। কেবল অবস্থার ভাবতমো কবিতা উচ্চ শ্রেণীতে উঠিয়াছে ও সংগীত নিম্ন-শ্রেণীতে পড়িয়া রহিয়াছে; কবিতায়





বায়ুর জায় স্থান ও প্রস্তরের জায় স্থান সমুদয় ভাবই প্রকাশ করা যায়, কিন্তু সংগীতে এগনো তাহা করা যায় না। কবি Matthew Arnold তাঁহার "Epilogue to Lessing's Laocoon" নামক কবিতায় চিত্র, সংগীত ও কবিতার যে প্রভেদ স্থির করিয়াছেন, সংক্ষেপে তাহার মর্ম নিম্ন ভাষায় নিম্নে প্রকাশ করিলাম। তিনি বলেন—চিত্রে প্রকৃতির এক মুহূর্তের বাস্তব অবস্থা প্রকাশ করা যায় মাত্র। যে মুহূর্তে একটি জ্বলন্ত মুখে হাসি দেখা দিয়াছে, সেই মুহূর্তটি মাত্র চিত্রে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার পর মুহূর্তটি আর তাহা নাই। যে মুহূর্তটি তাহার শিরের পক্ষে সর্বাঙ্গের স্তম্ভ মুহূর্ত সেই মুহূর্তটি অবিলম্বে বাতিয়া লওয়া প্রকৃত চিত্রকরের কাজ। তেমনি মনের একটি মাত্র স্থায়ীভাব বাতিয়া লওয়া, তাব শৃংখলের একটি মাত্র অংশের উপর অবস্থান করিয়া থাকা সংগীতের কাজ। মনে কর, আমি বলিলাম, "হায়!" কথাটা ঐখানেই ফুরাইল, কথায় উহার অপেক্ষা আর অধিক প্রকাশ করিতে পারে না। আমার হৃদয়ের একটি অননুভবিতের ঐ একটি মাত্র ক্ষুদ্র কথায় প্রকাশ হইয়া অবসান হইল। সংগীত সেই "হায়" শব্দটি লইয়া তাহাকে বিস্তার করিতে থাকে, "হায়" শব্দের উদ্ঘাটন করিতে থাকে, "হায়" শব্দের হৃদয়ের মতো যে গভীর দুঃখ, যে অতুল্য বাসনা, যে আশার অলাভলি প্রচ্ছন্ন আছে, সংগীত তাহাই টানিয়া টানিয়া বাহির করিতে থাকে, "হায়" শব্দের প্রাণের মতো বতটা কথা ভিন্ন সবটা তাহাকে দিয়া বলাইয়া লয়। কিন্তু কবিতার কাজ, আরো বিস্তৃত। চিত্রকরের জায় মুহূর্তের বাস্তবতা তাহার বর্ণনীয়, গায়কের জায় কণকালের ভাবোচ্ছাসও তাহার গেষ। তাহা ছাড়া—জীবনের গতিমোহিত তাহার বর্ণনীয় বিষয়। তাব হইতে ভাবাস্তরে তাহাকে গমন করিতে হয়। ভাবের নকশাটী হইতে ভাবের সাগর সংস্রম পর্যন্ত তাহাকে অন্বেষণ করিতে হয়। কেবল স্থির আকৃতি তিনি চিত্র করেন না, এক সমস্যার স্থায়ী ভাব মাত্র তিনি বর্ণনা করেন না, সমস্যামান শরীর, প্রবহমান দাব, পরিবর্তমান অবস্থা তাহার কবিতার বিষয়,—অতএব মাখিউ আর্গল্ভের মতে চলনশীল ভাবের প্রত্যেক ভাবানলক সংগীতে প্রতি



বিবর্তিত হইতে পারে না। সংগীত একটি স্থায়ী স্থির ভাবের ব্যাখ্যা করে মাত্র। কিন্তু আমরা এই বলি যে, গতিশীল ভাব যে সংগীতের পক্ষে একেবারে অননুসরণীয় তাহা নহে, তবে এখনো সংগীতের সে বয়স হয় নাই। সংগীত ও কবিতায় আমরা আর কিছু প্রভেদ দেখি না, কেবল উন্নতির ভারতম্য। উভয়ে বসন্ত ভ্রাতা, এক মাঘের সন্ধান, কেবল উভয়ের নিকার বৈলক্ষ্য হইয়াছে মাত্র।

দেখা গেল সংগীত ও কবিতা এক শ্রেণীর। কিন্তু উভয়ের সহিত আমরা কতখানি ভিন্ন আচরণ করি, তাহা মনোযোগ দিয়া দেখিলেই প্রতীতি হইবে। এখন সংগীত বেক্ষণ হইয়াছে, কবিতা যদি সেইরূপ হইত, তাহা হইলে কি হইত? মনে কর, এমন যদি নিয়ম হইত যে, যে কবিতায় চতুর্দশ ছন্দের মধ্যে, বসন্ত, মলয়ানিল, কোকিল, সুধাকর, বজ্রনীপক্ষা, টগুর ও তুরঙ্গ কয়েকটি শব্দ বিশেষ শৃংখলা অনুসারে পাঁচ বার করিয়া বসিবে, তাহারই নাম হইবে কবিতা বসন্ত;—ও যদি কবিতাপ্রিয় ব্যক্তিগণ কবিনিগকে ফরমান করিতেন, “ওহে চতুর্দশ, একটা কবিতা বসন্ত ছন্দ ত্রিশদী আওড়াও ত!” অমনি যদি চতুর্দশ আওড়াইতেন—

বসন্ত মলয়ানিল, বজ্রনীপক্ষা কোকিল,

দুর্ভুট টগুর সুধাকর—

মলয়ানিল বসন্ত, বজ্রনীপক্ষা তুরঙ্গ,

সুধাকর কোকিল টগুর।

ও চারিদিক চাইতে “আহা” “আহা” পড়িয়া বাইত, কারণ কথাস্থিতি ঠিক নিয়মানুসারে বসান হইয়াছে, তাহা হইলে কবিতা কতকটা আধুনিক গানের মত হইত। এই কয়েকটি কথা বাতীত আর একটি কথা যদি বিদ্যাপতি বসাইতে চেষ্টা করিতেন, তাহা হইলে কবিতাপ্রিয় ব্যক্তিগণ থিক্ থিক্ করিতেন ও তাহার কবিতার নাম হইত “কবিতা জংলা বসন্ত”। এরূপ হইলে আমাদের কবিতায় কি ক্ষতি উন্নতিই হইত। কবিতার ছয়রাগ ছত্রিশ রাগিণী বাহির হইত, বিদেশ-বিদেষ্টী জাতীয়-ভাবোন্নত আত্মপূজন্য গর্ব করিয়া বলিতেন, উঃ, আমাদের



কবিতায় কতগুলো বাগ বাগিনী আছে, আর অসভ্য শ্রেষ্ঠদের কবিতায় বাগবাগিনীর লেশ মাত্র নাই।

আমরা যেমন অল্প কাল নব-রসের মধ্যেই মারামারি করিয়া কবিতাকে বন্ধ করিয়া রাখি না, অলংকার-শাস্ত্রাক্ত আড়ম্বর-পূর্ণ নামের প্রতি দৃষ্টি করি না—তেমনি সংগীতে কতকগুলো নাম ও নিয়মের মধ্যেই যেন বন্ধ হইয়া না থাকি। কবিতারও যে স্বাধীনতা আছে সংগীতেরও সেই স্বাধীনতা হউক, কারণ সংগীত কবিতার ভাই। যেমন সন্ধ্যার বিষয়ে কবিতা রচনা করিতে গেলে কবি সন্ধ্যার ভাব বহন করিতে থাকেন ও তাঁহার প্রতি কথায় সন্ধ্যা স্ফুটনময়ী হইয়া উঠে, তেমনি সন্ধ্যার বিষয়ে গান রচনা করিতে গেলে রচয়িতা যেন চোক কান বুজিয়া পূরবী না গাহিয়া যান, যেন সন্ধ্যার ভাব বহন করেন, তাহা হইলে অবসান দিবসের শ্রাঘ তাঁহার সুরও আপনাপ্রাণনি নামিয়া আসিবে, সুনিদ্রা আসিবে, ফুরাইয়া আসিবে। প্রত্যেক স্ট্রিকবিদের রচনার গানের নূতন রাজ্য আবিষ্কার হইতে থাকিবে। তাহা হইলে গানের বাস্তবিক গানের কালিদাস কল্প গ্রহণ করিবেন।



## বস্তুগত ও ভাবগত কবিতা ।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর -

চ্যুতিদিকে লোকজন, চারিদিকেই হাট বাজার, সদা সর্বদাই  
কাজকর্ম, বিষয় আশয়ের চিন্তা । সম্মুখে মেনাদার, পশ্চাতে পাণ্ডনাদার,  
দক্ষিণে বিষয় কর্ম, বামে লোক-লৌকিকতা, পদতলে গত কলোর পরচ,  
মাথার উপরে আগামী কলোর জল জমা । যে দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ  
করি,—পৃথিবীর যুগ্তিকা, দীর্ঘ, প্রস্থ, বেধ ; স্বাদ, ত্রাণ, স্পর্শ, আশ্রয়,  
স্থিতি ও অবসান । মানুষের মন কোথায় গিয়া বিস্তার করিয়ে ? এমন  
ঠাই কোথায় মিলিলে, যেখানে কড়মের পোষাপর-জল প্রাণলগ্ন চেঁচা  
নাই, এক মুঠা আহারের জল লক লক আকৃতিগারীর কোলাহল নাই,  
যেখানকার ভূমি ও অধিবাসী মাটি ও মাংসে নিমিত্ত নয়, অর্থাৎ চন্দ্রিশ  
ঘণ্টা আমরা যে অবস্থার মনো নিয়ন্ত্রণ থাকি, সে অবস্থা হইতে আমরা  
বিরাম চাই । কোথায় যাইব ?

পৃথিবী কিছু বিস্তারের জল নহে, পৃথিবীর পদে পদে অভাব ।  
পৃথিবীর উপরে চলিতে গেলে যুগ্তিকার সহিত সংগ্রাম করিতে হয়,  
পৃথিবীর উপরে বাচিতে গেলে বহু প্রকার আয়োজন করিতে হয় ।  
যাহার আকার আছে, তাহার বিস্তার নাই । আমাদের হৃদয় আকার  
আয়তনছাড়া স্থানে বিস্তারের জল বাইতে চায় । বস্তুর রাজ্য হইতে  
ভাবের রাজ্য বাইতে চায় । কেবল বস্তু । দিন রাত্রি বস্তু, বস্তু, বস্তু ।  
হৃদয় ভাবের আকাশে গিয়া বলে, “আঃ, বাচিলাম আমার বিচরণের স্থান  
ত এই !”

এমন লোকও আছেন যাহারা ভাবিয়া পান না যে, ভাবগত কবিতা  
বস্তুগত কবিতা অপেক্ষা কেন উচ্চ শ্রেণীর । তাহারা বলেন ইহাও ভাল  
উহাও ভাল । আবার এমন লোকও আছেন যাহারা বস্তুগত কবিতা  
অধিকতর উপভোগ করেন । উক্ত সম্প্রদায়ের মধ্যে হুচিবান্ লোকদের  
আমরা জিজ্ঞাসা করি যে, ইন্দ্রিয়-স্বপ্ন ভাল, না অতীন্দ্রিয় স্বপ্ন ভাল ?





রূপ ভাল, না গুণ ভাল ? ভাবগত কবিতা আর কিছুই নহে, তাহা অতীন্দ্রিয় কবিতা। তাহা বাতীত অস্ত সমুদয়, কবিতা ইন্দ্রিয়গত কবিতা।

আমরা সমুদ্র-তীরবাসী লোক। সমুদ্রে চাহিয়া দেখি, সীমা নাই, পদতলে চাহিয়া দেখি, সেইখানেই সীমার আরম্ভ। আমরা যে উপকূলে দাঁড়াইয়া আছি, তাহাই বঙ্গ, তাহাই ইন্দ্রিয়। তাহার চতুর্দিকে ভাষার অনসিগম্য সমুদ্র। এ ক্ষুদ্র উপকূলে আমাদের জগৎয়ের বাসস্থান নয়। যখন কাজকর্ম সমাপ্ত করিয়া সন্ধ্যা বেলা এই সমুদ্রের তীরে আসিয়া দাঁড়াই, তখন মনে হয় যেন, এই সমুদ্রের পরশাবে কোথায় আমাদের জন্মভূমি,—কে জানে কোথায় ? ওই যে, দূর দিগন্তের সূর্যের মুঠ হস্তি দেখা দেখা যাইতেছে, তাহা যেন আমাদের জন্মভূমির দিক্ হইতে আসিতেছে। সে জন্মভূমির সকল কথা কুলিয়া গেছি, অপচ তাহাও ভাবটা যাত্র মনে আছে—অতি স্বপ্নময়, অতি অক্ষুট ভাব। ইচ্ছা করে এই সমুদ্রে সাঁতার দিই, সেই দূর দীপ হইতে বাতাস ধীরে ধীরে আসিয়া আমাদের গাত্র স্পর্শ করে, সেই দূরদিগন্তের অক্ষুট সূর্য-কিরণের দিকে আমাদের নেত্র থাকে, আর আমাদের পশ্চাতে এই মূলিময়, কীটময়, কোলাহলময় উপকূল পড়িয়া থাকে। সাঁতার দিতে দিতে মনে হয় যেন পশ্চাতের উপকূল আর দেখা যাইতেছে না ও সমুদ্রে সেই দূর দেশের তট বেগা যেন এক এক বার দেখা যাইতেছে ও আবার মিলাইয় যাইতেছে। সমস্ত দিন কাজ কর্ম করিয়া আমরা বিজ্ঞানের ক্ষুদ্র কোথায় আসিব ? এই সমুদ্র-কূলেই কি নহে ? সমস্ত দিন দোকান বাজারের মধ্যে বাস্তা গলির মধ্যে থাকিয়া ছুই দণ্ড কি মুক্ত বায়ু সেবন করতে আসিব না ? আমরা জানি যে, যেখানে সীমা আরম্ভ সেইখানেই আমাদের কাজকর্ম, যুগ্মযুক্তি ও অসীমের দিকে আমাদের বিজ্ঞানের স্থল আছে, সেই দিকেই কি আমরা মাঝে মাঝে নেত্র ফিরাইব না সে অসীমের দিকে চাহিলে যে অবিমিশ্রিত সূর্য হই তাহ নহে, কোমল বিষাদ মনে আসে। কারণ, সে দিকে চাহিলে আমাদের ক্ষুদ্রতা আমাদের অসম্পূর্ণতা চোখে পড়ে, সংস্কারকাণ্ডে আচ্ছন্ন



প্রকাণ্ড বহুস্তর মণ্ডো নিজেকে রক্ষিত বলিয়া বোধ হয়—সে রক্ষিত ভেদ করিতে গিয়া হতাল হইয়া দ্বিবিদ্যা আসি। সমুদ্রে সাঁতার দিতে ইচ্ছা হয়, অথচ তাহা আমাদের সাধের অতীত। অনেক উপকূলবাসী চিরজীবন এই উপকূলের কোলাহলে কাটাইয়াছেন, অথচ এই সমুদ্র-তীরে আসেন নাই, সমুদ্রের বায়ু সেবন করেন নাই। তাহাদের হৃদয় কখন স্বাধা লাভ করে না। হৃদয়কে এই সমুদ্র তীরে আনয়ন করা, এই সমুদ্রের বকে ডাঙ্গমান করা ভাবগত কবিতার কাজ। ভাবগত কবিতার হৃদয়ের স্বাধা সম্পাদন করে। ইন্দ্রিয়জগৎ হইতে মনকে আর এক জগতে লইয়া যায়। দৃশ্যমান জগতের সহিত সে জগতের সাদৃশ্য থাকুক বা না থাকুক সে জগৎ সত্য জগৎ, অলীক জগৎ নহে।

ভাবুক লোক যাত্রেই অচঞ্চল করিয়াছেন যে, আমরা যাত্রে যাত্রে এক প্রকার বিষয় স্থখের ভাব উপভোগ করি, তাহা কোমল বিবাদ, অপ্রথম স্থখ। তাহা আর কিছু নয়, সীমা হইতে অনীষের প্রতি নৈরুপাত যাত্রা। কোন্ কোন্ সময়ে আমাদের হৃদয়ে ঐ প্রকার ভাবের আবির্ভাব হয়, তাহা আলোচনা করিয়া নৈবিলেই উক্ত যাত্রার সত্যতা প্রমাণ হইবে। জ্যোৎস্না-রাত্রে, দূর চটতে সংগীতের স্বর শুনিলে, সুখ-লক্ষ বসন্তের বাতাস বহিলে, পুষ্পের স্রাণে, আমাদের হৃদয় কেমন আকুল হইয়া উঠে, উদ্দাম হইয়া যায়। কিন্তু জ্যোৎস্না, সংগীত, বসন্ত-বায়ু, সুগন্ধের স্রাব সুখসেবা পরার্থের উপভোগে আমাদের হৃদয় অমন আকুল হয় কি কারণে? কেন, সুমিষ্ট প্রবা আহ্বার করিলে বা সুপ্রিয় জলে স্নান করিলে ত আমাদের মন ঐরূপ উদ্দাম ও আকুল হইয়া উঠে না। যখন আহ্বার করি তখন স্রবাদ ও উদর-পূরিত স্থগ মাত্র অচঞ্চল করি, আর কিছু নয়। কিন্তু জ্যোৎস্না রাত্রে কেবল যাত্রা, নয়নের পরিভূষি হয় তাহা নহে, জ্যোৎস্নায় একটা কি অপরিষ্কৃত ভাব মনে আনয়ন করে। যাইটুকু সমুদ্র আড়ে কেবল ওতটুকু গারিই যে উপভোগ করি তাহা নহে, একটা অবশ্যগত যাত্রা গিয়া পৌঁছাই। তাহার কারণ এই যে, জ্যোৎস্না উপভোগ করিয়া



আমাদের তৃপ্তি হয় না। চারিদিকে জ্যোৎস্না দেখিতেছি অথচ জ্যোৎস্না  
আমরা পাইতেছি না। ইচ্ছা করে, জ্যোৎস্নাকে আমরা সর্বতোভাবে  
উপভোগ করি, জ্যোৎস্নাকে আমরা আলিঙ্গন করি, কিন্তু জ্যোৎস্নাকে  
ধরিবার উপায় নাই। বসন্ত বায়ু হু হু করিয়া বহিয়া যায়। কে জানে  
কোথা হইতে বহিল! কোন্ অদৃষ্ট দেশ হইতে আসিল, কোন্ অদৃষ্ট  
দেশে চলিয়া গেল! আসিল, চলিয়া গেল, বড়ই ভাল লাগিল,  
কিন্তু তাহাকে দেখিলাম না শুনিলাম না, সর্বতোভাবে আয়ত্ত করিতেই  
পারিলাম না। শরীরে যে স্পর্শ হইল, তাহা অতি মৃদু স্পর্শ, কোমল  
স্পর্শ, কঠিন ঘন স্পর্শ নহে, কাজেই উপভোগে নানা প্রকার অভাব  
বহিয়া গেল। মধুর সংগীতে মন কাঁদিয়া ওঠে সেই ক্ষণেই। আবার  
জ্যোৎস্না বাত্রে সে সংগীত শূন্যের গন্ধের সংগে, বসন্তের বাতাসের  
সংগে মূ্য হইতে আসিলে মন উদ্ভত করিয়া তুলে। অজ্ঞাত অনেক  
কছু অপেক্ষা বসন্ত কতুতে সকলি অপরিষ্কৃত, মৃদু, কিছুই অধিক  
মাত্রায় নহে,—

নক্ষিণের দ্বার খুলি মৃদু মন্দ গতি  
বাহির হইছে কিবা কতুফল পতি।  
লতিকার গাঁটে গাঁটে ফুটাইছে ফুল,  
অংগে ঘেরি পরাইছে পলব হুফুল।  
কি জানি কিসের লাগি হইয়া উদাস  
ঘরের বাহির হল মলয় বাতাস,  
ভয়ে ভয়ে পদার্পণে তবু পথ তুলে,  
গন্ধমদে ঢলি পড়ে এ ফলে ও ফলে।  
মনের আনন্দ আর না পারি রাখিতে,  
কোথা হতে ডাকে পিক রসাল শাখিতে,  
কুহ কুহ কুহ কুহ কুহ কুহ কুহ ফিবে,  
ক্রমে মিলাইয়া যায় কানন গভীরে।

কোথা হইতে বাতাস উদাস হইয়া বাহির হইল, কোথায় সে বাইবে  
স্বাধীন ঠিক নাই, অতি ভয়ে ভয়ে অতি দীরে দীরে তাহার পরকেপ।



কোকিল কোথা হইতে সহসা ডাকিয়া উঠিল এবং তাহার স্বর কোথায় যে মিলাইয়া গেল, তাহার ঠিকানা পাওয়া গেল না। একদিকে উপভোগ করিতেছি আর একদিকে তৃপ্তি হইতেছে না, কেন না উপভোগ্য সামগ্রী সকল আমাদের আয়ত্তের মধ্যে নহে। একদিকে মাত্র সীমা, অল্পদিকে অসীম সমুদ্র। মনে হয়, যদি ঐ সমুদ্র পার হইতে পারি, তবে আমাদের বিজ্ঞানের বাজো, স্থলের বাজো গিয়া শৌছাই। যদি জ্যোৎস্নাকে, যদি ফুলের গন্ধকে, যদি সংগীতকে ও বসন্তের বাতাসকে পাউ তবে আমাদের স্থলের সীমা থাকে না। এইজন্যই বখন কবির জ্যোৎস্না, সংগীত, পুষ্পের গন্ধকে শরীরবদ্ধ করেন, তখন আমাদের এক প্রকার আরাগ্ন অস্ত্রের দ্য, মনে হয় যেন এইরূপই ঘটে, যেন এইরূপ হইলেই ভাল হয়।

So young muser, I sat listening  
To my Fancy's wildest word—  
On a sudden, through the glistening  
Leaves around a little stirred,  
Came a sound a sense of music,  
Which was rather felt than heard.  
Softly, finely, it enwound me—  
From the world it shut me in—  
Like a fountain falling round me  
Which with silver water thin  
Holds a little marble Naiad  
sitting smilingly within.

সংগীত যদি এইরূপ নির্ঝর হইত ও আমরা যদি তাহার মধ্যে বসিতে পারিতাম, তাহা হইলে কি আনন্দই হইত; মুহূর্তের জন্য বন্ধন কবিতা যেন এইরূপই হইতেছে, এইরূপই হয়।

পৃথিবীতে না কি সকল স্থপতি প্রায় উপভোগ করিয়াই দুঃখাইয়া যায়, ও অবশেষে অসন্তোষ মাত্র অবশিষ্ট থাকে; এইজন্যই যে স্থপতি





আমরা ভাল করিয়া পাই না, যে সুখ আমরা শেষ করিতে পারি না, মনে হয় যেন সেই সুখ যদি পাইতাম, তবেই আমরা সন্তুষ্ট হইতাম। এমন লোক দেখা গিয়াছে, যে দূর হইতে অকণ্ঠ গুনিয়া প্রেমে পড়িয়া গিয়াছে। কেননা তাহার মন এই বলে যে, অমন যাহার গলা না জানি তাহাকে কেমন দেখিতে, ও তাহার মনটিও কত কোমল হইবে। ভাল করিয়া দেখিলে পৃথিবীর সবো না কি নানা প্রকার অসম্পূর্ণতা দেখা যায়; কাহারো বা গলা ভাল মন ভাল নহে, নাক ভাল চোক ভাল নহে, তাই আমরা বড় বিরক্ত, বড় অসন্তুষ্ট হইয়া আছি; সেই অতীত দূর হইতে আমরা আশ্বাসনা ভাল দেখিলে তাড়াতাড়ি আশা করিয়া যদি থাকিটুকু নিশ্চয়ই ভাল হইবে। ইহা যদি সত্য হয় তবে দূরেই থাকি না কেন, কল্পনায় পূর্ণতার প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করি না কেন, বক্তৃতা-মাংসের অন্ত কাছে ঘেসিবার আবশ্যক কি? শরীর ও আত্মন যতই কম দেখি, অপরীক্ষিত ভাব যতই কল্পনা করি, বস্তুগত কবিতা যতই কম আহ্বার করি ও ভাবগত কবিতা যতই সেবন করি ততই ত ভাল।



## কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন ।

স্ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

যুগোপের সাহিত্যে মহাকাব্য লিখিবার কাল চলিয়া গিয়াছে । কোন কবি মহাকাব্য লিখেন না, অনেক পাঠক মহাকাব্য পড়েন না, অনেকে বিদ্যালয়ের পাঠ্য বলিয়া পড়েন, অনেকে কতব্য কর্তব্য বলিয়া পড়েন । অনেক সমালোচক তুচ্ছ কবিতোছেন, এখন আর মহাকাব্য লিখা হয় না, কবিত্বের যুগ চলিয়া গিয়াছে । অনেক পণ্ডিতের মত এই যে, সভ্যতার পাড়ে যতই চর পড়িবে, কবিত্বের পাড়ে ততই ভাঙ্গন ধরিবে । প্রশ্ন কি ? না, সভ্যতার অপরিণত অবস্থায় মহাকাব্য লেখা হইয়াছে, এখন আর মহাকাব্য লেখা হয় না । তাঁহাদের মতে, যোগ করি, এমন সময় আসিবে, যখন কোন কাব্যই লেখা হইবে না ।

সভ্যতার সমস্ত অংশে বেকল পরিবর্তন আরম্ভ হইয়াছে, কবিতার অংশেও যে সেইরূপ পরিবর্তন হইবে, ইহাই সন্দেহের বলিয়া বোধ হয় । কবিতা সভ্যতা ছাড়া একটা আকাশ-মুগ্ধম নহে । কবিতা নিতান্তই আঙ্গমানদার নহে । তাহার সমস্ত ঘর বাড়িই আঙ্গমানে নহে । তাহার অমিত্যবীণাও যথেষ্ট আছে ।

সভ্যতার একটা লক্ষণ এই যে, দেশের সভ্য অবস্থায় এক জন ব্যক্তিই সর্বদেবী হয় না । দেশ বলিলেই একজন বা দুই জন বুঝায় না, শাসনতন্ত্র বলিলে একজন বা দুইজন বুঝায় না । ব্যক্তি নামিমা আসিতেছে ও মণ্ডলী বিস্তৃত হইতেছে । এখন একজন ব্যক্তিই লক্ষলোকের সমষ্টি নহে । এখন শাসনতন্ত্র আলোচনা করিতে হইলে একটি রাজ্যের খেয়াল, শিক্ষা ও মনোভাব আলোচনা করিলে চলিবে না, এখন অনেকটা দেখিতে হইবে, অনেককে দেখিতে হইবে । এখন যদি তুমি একটা বস্তুর একটা অংশ মাত্র দেখিয়া বল যে, এ ত খুব অল্প কাজই কবিতোছে, তাহা হইলে তুমি ভ্রমে পড়িবে । সে বস্তুর সকল অংশই পর্যবেক্ষণ করিতে হইবে ।



এখনকার সভ্যসমাজে দশটাকে মনে মনে তেরিঙ্গ করিয়া একটাতে পরিণত কর। কবিতাও সে নিয়মের বহির্ভূত নহে। সভ্য দেশের কবিতা এখন যদি তুমি আলোচনা করিতে চাও, তবে একটা কাব্য, একটি কবির দিকে চাহিও না। যদি চাও ত বলিবে "এ কি হইল! এত যথেষ্ট হইল না। এদেশে কি তবে এট কবিতা?" বিবস্ত্র হইয়া হয়ত প্রাচীন সাহিত্য অন্বেষণ করিতে যাউবে। যদি মহাভারত, কি রামায়ণ, কি গ্রিসীয় একট কোন মহাকাব্য নজরে পড়ে, তবে বলিবে "পথ্যস্ত হইছে, প্রচুর হইয়াছে।" এক মহাভারত বা এক রামায়ণ পড়িলেই তুমি প্রাচীন সাহিত্যের সমস্ত ভাবটি পাওলে। কিন্তু এখন সেদিন গিয়াছে। এখন একখানা কবিতার বটকে আলোচনা করিয়া পড়িলে পাঠের অসম্পূর্ণতা থাকিয়া যায়। মনে কর টংলও। টংলও যত কবি আছে সকলকে মিলাইয়া লইয়া এক বলিয়া ধরিতে হইবে। টংলও যে কবিতা-পাঠক-শ্রেণী আছে, তাঁহাদের ক্ষমদে এক একটা মহাকাব্য রচিত হইতেছে। তাঁহারা বিভিন্ন কবির বিভিন্ন কাব্যগুলি মনের মতো একত্রে বাগাইয়া রাখিতেছেন। টংলওর সাহিত্যে মানব-ক্ষমদ নামক একটা বিশাল মহাকাব্য রচিত হইতেছে, অনেক দিন হইতে অনেক কবি তাঁহার একটু একটু করিয়া লিপিয়া আসিতেছেন। পাঠকেরাষ্ট এই মহাকাব্যের বেদব্যাস। তাঁহারা মনের মতো সংগঠন করিয়া সম্মিলন করিয়া তাহাকে একত্রে পরিণত করিতেছেন। যে কেহ ইহার একটি মাত্র অংশ দেখেন অথবা সকল অংশগুলিকে আলোচনা করিয়া দেখেন, তিনি নিতান্ত ভ্রমে পড়েন। তিনি বলেন, সভ্যতার সংগে সংগে কাব্য অগ্রসর হইতেছে না। তিনি কি করেন? না, একটি সাধারণ ভ্রমের শাসনপ্রণালীর প্রতিনিধিত্বের প্রত্যেককে আলোচনা করিয়া দেখেন। দেখেন রাজার যত প্রভু-কন্যা কাহার হস্তে নাই, রাজার মত একাদিপতা কেহ করিতে পায় না। ও মতবাদ এই সিদ্ধান্ত করিয়া বসেন যে, "দেশের রাজাপ্রণালী এখনই অবনত হইয়া আসিতেছে। সভ্যতা বাড়িতেছে বটে, কিন্তু রাজ বড়ের উন্নতি কিছুই দেখিতে পাইতেছি না। বর'ও ডব'ট" কিন্তু



সভ্যতা বাড়িতেছে বলিলেই বুঝায় যে, জ্ঞানও বাড়িতেছে কবিতাও বাড়িতেছে।

রাজ্যতন্ত্র যখন খুব জটিল ও বিস্তৃত হয়, তখন সাধারণ তন্ত্রের বিশেষ আবশ্যকতা বাড়ে। যতদিন ছোটখাট সোভারাইজ্জি রকম থাকে, ততদিন সাধারণতন্ত্রের দ্বারা অত্যন্ত বিস্তৃত রাজ্য-প্রণালীর তেমন আবশ্যকতা থাকে না। এক রাজ্য আর যখন চলে না, তখন সে রাজ্যের দিন ফুরায়। যুরোপে তাহাই হইয়া আসিয়াছে। কবিতার রাজ্য অত্যন্ত বিস্তৃত হইয়া উঠিয়াছে; বৃহত্তম অল্পভাব হইতে অতি ক্ষুদ্রতম অল্পভাব, জটিলতম অল্পভাব হইতে অতি বিনয়তম অল্পভাব সকল কবিতার মধ্যে আসিয়া পড়িয়াছে। এখনকার কবিতার এমন সকল ছায়া-লবীয়া মুহূর্ণ করিয়া খেলায়, বাহা পুরাতন লোকদের মনেই আসিত না ও সাধারণ লোকেরা ধরিতে ছুঁইতে পারে না, এমন সকল গূঢ়তম তত্ত্ব কবিতায় নিহিত থাকে বাহা সাধারণতঃ সকলে কবিতার অতীত বলিয়া মনে করে। প্রাচীনকালে কবিতায় কেবল নলিনী মালতী মল্লিকা ঘুঁড়ি জাতি প্রকৃতি কতকগুলি বাগানের ফুল ফুটিত, আর কোন ফুলকে যেন কেহ কবিতার উপযুক্ত বলিয়াই মনে করিত না, আজকাল কবিতায় অতি ক্ষুদ্র কায়া, সাধারণতঃ চক্ষুর অগোচর, হৃদের মধ্যে প্রস্ফুটিত সামান্ত বস্তুগুলি পর্যন্ত ফটে। এক কথায়—বাহাকে লোকে, অভ্যস্ত হইয়াছে বলিয়াই হউক বা চক্ষুর লোখেই হউক, অতি সামান্ত বলিয়া দেখে, বা একেবারে দেখেই না, এখনকার কবিতা তাহার অতি বৃহৎ গূঢ়ভাব খুলিয়া দেখায়। আবার বাহাকে অতি বৃহৎ, অতি অন্যায় বলিয়া লোকে ছুঁইতে ভয় করে, এখনকার কবিতায় তাহাকেও আয়ত্তের মধ্যে আনিয়া দেয়। অতএব এখনকার উপযোগী মহাকাব্য একজনে লিখিতে পারে না, একজনে লিখেও না।

এখন শ্রম-বিভাগের কাল। সভ্যতার প্রধান চিহ্নিহুমি শ্রম-বিভাগ। কবিতাতেও শ্রম-বিভাগ আবশ্যক হইয়াছে। শ্রম বিভাগের আবশ্যক হইয়াছে।





পূর্বে একজন পণ্ডিত না জানিতেন এমন বিষয় ছিল না। লোকেরা যে বিষয়েই প্রশ্ন উত্থাপন করিত, তাঁহাকে সেই বিষয়েরই উত্তর দিতে হইত, নহিলে আর তিনি পণ্ডিত কিসের? এক অবিষ্টটল দর্শনও লিখিয়াছেন, রাজ্য-নীতিও লিখিয়াছেন, আবার ভাস্ক্যাদিও লিখিয়াছেন। তখনকার সময়ে বিজ্ঞাগুলি হ-য-ব-র-স হইয়া একত্রে বৈশাখ্যেদি করিয়া থাকিত। বিজ্ঞাগুলি একাক্ষরতী পরিবারে বাস করিত, এক একটা করিয়া পণ্ডিত তাহাদের কর্তা। পরস্পরের মধ্যে চরিত্রের সহস্র প্রভেদ থাক্, এক অন্ন খাইয়া তাহারা সকলে পুষ্ট। এখন ছাড়াছাড়ি হইয়াছে, সকলেরই নিজের নিজের পরিবার হইয়াছে; একত্রে থাকিবার স্থান নাই, একত্রে থাকিলে সুবিধা হয় না ও বিভিন্ন চরিত্রের ব্যক্তি সকল একত্রে থাকিলে পরস্পরের হানি হয়। কেহ যেন ইহাদের মধ্যে একটা মাত্র পরিবারকে দেখিয়া বিজ্ঞার বংশ কমিয়াছে বলিয়া না মনে করেন। বিজ্ঞার বংশ অত্যন্ত বাড়িয়াছে, একটা মাথায় তাহাদের বাসস্থান কুলাইয়া উঠে না। আগে বাহারা ছোট ছিল, এখন তাহারা বড় হইয়াছে। আগে বাহারা একা ছিল, এখন তাহাদের সম্মানাদি হইয়াছে।

যখন কটিল, লীলাময়, গাঢ়, বিচিত্র, বেগবান মনোবৃত্তি সকল সম্যক্তা বুদ্ধির সহিত, ঘটনা-বৈচিত্র্যের সহিত, অবস্থার কটিলতার সহিত রূপে জন্মিতে থাকে, তখন আর মহাকাব্যে পোষায় না। তখনকার উপযোগী মহাকাব্য লিখিয়া উঠাও একজনের পক্ষে সম্ভবপর নহে। সুতরাং তখন খণ্ডকাব্য ও গীতিকাব্য আবশ্যক হয়। গীতিকাব্য মহাকাব্যের পূর্বেও ছিল কি না সে পরে আলোচিত হইবে। এক মহাকাব্যের মধ্যে সংক্ষেপে, অপরিষ্কৃত ভাবে অনেক গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য থাকে, অনেক কবি সেইগুলিকে পবিত্র করিয়াছেন। শকুন্তলা, উল্লর-রাম-চরিত প্রভৃতি তাহার উদাহরণ স্বল। গীতিকাব্য, খণ্ডকাব্য যখন এতদূর বিস্তৃত হইয়া উঠে, যে, মহাকাব্যের অঙ্গাঙ্গি হানে তাহারা ভাল ক্ষুতি পায় না, তখন তাহারা পৃথক হইয়া পড়ে। অতএব ইহাতে কবিতার অন্তর আশংকা করিবার কিছুই নাই।



প্রথমে সৌরজগৎ একটি বাস্পচক্র ছিল মাত্র, পরে তাহা হইতে ছিন্ন বিচ্ছিন্ন হইয়া গ্রহ উপগ্রহ সকল সৃষ্টিত হইল। এখনকার মতন তখন বৈচিত্র্য ছিল না। আমাদের এই বিচিত্রতাময় ঋণ ও গীতিকাব্য সমূহের বীজ মাত্র সেই সৌর মহাকাব্যের মধ্যে ছিল। কিন্তু তাহাই বলিয়া আমাদের মত বসন্ত বর্ষা ছিল না; কানন, পর্বত, সমুদ্র ছিল না, পল্ল পক্ষী পতংগ ছিল না, সকলেই মূল কারণ মাত্র ছিল। এখন বিচ্ছিন্ন হইয়া সৌর জগৎ পরিপূর্ণতর হইয়াছে। ইহার কোন অংশ সেই মহা সৌর-চক্রের সমান নহে বলিয়া কেহ বেন না বলেন যে, জগৎ ক্রমশই অসম্পূর্ণতর হইয়া আসিয়াছে। এখন সৌর জগতের মহাব অনুধাবন করিতে হইলে এই বিচ্ছিন্ন, অগচ্ছ আকর্ষণ স্রষ্ট্র বন্ধ মহারাজ্য-তন্ত্রকে একত্র করিয়া দেখিতে হইবে, তাহা হইলে আর কাহাযো সন্দেহ থাকিবে না যে, এখনকার সৌরজগৎ পরিস্ফুটতর উন্নততর। জগতেরও উন্নতি পথ্যেই মনো অম-বিভাগ আছে। সৌরজগতের কাহ্য এত বাড়িয়া গিয়াছে যে, পৃথক পৃথক হইয়া কাজের ভাগ না করিলে কোন মতেই চলে না। যদি আধুনিক বিজ্ঞান রাজ্যের সীমা ছাড়াইয়াও কিয়দূর যাওয়া যায়, যদি এই একত্র সম্মিলিত বাস্পরাশি গত অবস্থায় পূর্বেও আর কোন অবস্থা থাকে এমন অনুমান করা যায়, তবে তাহা নানা স্বতন্ত্র আদিভূত সমূহের অসুট ভাবে পৃথক ভাবে বিশৃংখল স-চরণ, পরস্পর সংঘর্ষ। বাহাতে ইংরাজিতে chaos বলিয়া থাকে। প্রথমে বিশৃংখল পার্থক্য, পরে একত্র সম্মিলন, ও তাহার পরে পৃথকলাবদ্ধ বিচ্ছেদ। আমাদের বুঝির রাজ্যও এই নিয়ম। প্রথমে কতকগুলো বিশৃংখল পৃথক সত্য, পরে তাহাদের এক জেলী বন্ধ করা, ও তৎপরে তাহাদের পরিস্ফুট বিভাগ। সমাজেও এই নিয়ম। প্রথমে বিশৃংখল পৃথক পৃথক ব্যক্তি, পরে তাহাদের এক শাসনে দৃঢ়রূপে একত্রী-করণ, তাহার পরে প্রত্যেক ব্যক্তির অপেক্ষাকৃত ও যথোপযুক্ত পদ্ধিমাণে অশৃংখল স্বাভাব্য, স্বসংঘত স্বাধীনতা; কবিতাতেও এ নিয়ম খাটে। প্রথমে ছাড়া ছাড়া বিশৃংখল অসুট গীতোচ্ছ্বাস, পরে পুঞ্জীভূত মহাকাব্য, তাহার পরে বিচ্ছিন্ন পরিস্ফুট গীতসমূহ। সৌর জগতের কবিতাকে



যে ভাবে দেখা আবশ্যক, উন্নততর সাহিত্যের কবিতাকেও সেইভাবে দেখা কর্তব্য। নহিলে ভ্রমে পড়িতে হয়।

সভ্যতার জোয়ারের মুখে সমস্ত সমাজ তীরের মত অগ্রসর হইতেছে, কেবল কবিতাই যে উজান বাহিয়া উঠিতেছে, এমন কেহ না মনে করেন। এখন বিশেষ ব্যক্তির (individual) গুরুত্ব লোপ পাইতেছে বলিয়া কেহ যেন না মনে করেন যে, সংসার খাট চইয়া আসিতেছে। কারণ Tennyson বলিতেছেন—

**"The individual withers and the world is more and more."**

একদল পণ্ডিত বলেন যে যতদিন অজ্ঞানের প্রাচুর্য থাকে ততদিন কবিতার শীর্ষস্থি হয়। অতএব সভ্যতার দিবসালোকে কবিতা ক্রমে ক্রমে অদৃশ্য হইয়া যাইবে। আচ্ছা, তাহাই মানিলাম। মনে কর কবিতা নিশাচর পক্ষী। কিন্তু কথা হইতেছে এট যে, জ্ঞানের অশুশীলন যতই হইতেছে, অজ্ঞানের অন্ধকার ততই বাড়িতেছে, ইচ্ছা কি কেহ অন্ধকার করিতে পারিবেন? বিজ্ঞানের আলো আর কি করেন, কেবল "makes the darkness visible." বিজ্ঞান প্রত্যাহ অন্ধকার আবিষ্কার করিতেছেন। অন্ধকারের মানচিত্র ক্রমেই বাড়িতেছে, বড় বড় বৈজ্ঞানিক কলমসু সমুদ্র নূতন নূতন অন্ধকারে মহাদেশ বাড়ির করিতেছেন। নিশাচরী কবিতার পক্ষে এমন স্বপ্নের সময় আর কি হইতে পারে! সে বহুস্ত-প্রিয় কিন্তু এত বহুস্ত কি আর কোন কালে ছিল! এখন একটা বহুস্তের আবরণ খুলিতে গিয়া দশটা বহুস্ত বাড়ির হইয়া পড়িতেছে। বিদ্যাক্ত বহুস্ত দিয়া বহুস্ত আবৃত কবিয়া রাখিয়াছেন। একটা বহুস্তের রক্তবীজকে হত্যা করিতে গিয়া তাহার লক্ষ লক্ষ এক বিন্দুতে লক্ষ লক্ষ রক্তবীজ ভরিতেছে। মহাদেশ বহুস্তবাফসকে এইরূপ বর দিয়া রাখিয়াছেন, সে তাহার বরে অমর।

যেমন, এমন ঘোরতর অন্ধ কেহ কেহ আছে, যে, নিজের অন্ধতাব বিষয়েও অন্ধ, তেমনি প্রাচীন অজ্ঞানের সময় আমরা বহুস্তকে বহুস্ত বলিয়াই জানিতাম না। অজ্ঞানের একটা বিশেষ ধর্ম এট যে, সে



রহস্তের একটা কল্পিত আকার আয়তন ইতিহাস, ঠিকৃষ্টি কৃষ্টি পদ্যকল্প তৈরি করিয়া ফেলে, এবং তাহাই সত্য বলিয়া মনে করে। অর্থাৎ প্রাচীন কবিরা রহস্তের শৌভলিকতা দেখা করিতেন। এখনকার কবিরা জ্ঞানের অস্ত্রে তাহার আকার আয়তন ভাঙিয়া ফেলিয়া তাহাকে আরো রহস্ত করিয়া তুলিতেছেন। এই নিমিত্ত প্রাচীন কালের অজ্ঞান অবস্থা কবিতার পক্ষে তেমন উপযোগী ছিল না। পৌরাণিক সৃষ্টি সমূহ দেখিলে আমাদের কথার প্রমাণ হইবে। বহুকাল চলিয়া আসিয়া এখন তাহা আমাদের হৃদয়ের মধ্যে বহুমূল হইয়া গিয়াছে, স্বতরাং এখন তাহা কবিতা হইয়া পড়াইয়াছে, কারণ এখন তাহাতে আমাদের মনে নানা ভাবের উদ্রেক করে। কিন্তু পাঠকেরা যদি ভাবিয়া দেখেন, যে, এখনকার কোন কবি যথার্থ সত্য মনে করিয়া হেয় কবিয়া উঠা বা সজ্জার একটা গড়ন ধাধিয়া দেন, সকল লোকেই যদি তাহাই অন্যথ্যে অক্ষরে সত্য বলিয়া নিরোদ্ধার করিয়া লয়, তাহা হইলে কবিতার রাজ্য কি সংকীর্ণ হইয়া আসে? কত লোকে সজ্জা ও উষাকৈ কল্পনায় কত ভাবে কত আকারে দেখে, এক সময়ে, এক বকয়ে দেখে, আর এক সময়ে আর এক বকয়ে দেখে, কিন্তু পুনোক্তরূপ করিলে তাহাদের সকলেরই কল্পনায় মগ্নো একটা বিশেষ চাঁচ তৈরি করিয়া রাখা হয় উষা ও সজ্জা যখন তাহার মধ্যে গিয়া পড়ে তখন একটা বিশেষ আকার ধারণ করিয়া বাহির হয়।

যতই জ্ঞান বাড়িতেছে ততই কবিতার রাজ্য বাড়িতেছে। কবিতা যতই বাড়িতেছে কবিতার ততই শ্রম-বিভাগের আবশ্যক হইতেছে, ততই খণ্ডকাব্য গীতিকাব্যের সৃষ্টি হইতেছে।





# কাব্যকথা

শ্রিয়নাথ সেন

তর্ক করিবার একটা নেশা আছে। অনেকেই তাহাতে একটু খাঁজাল আঘোদ অহুভব করেন। তাই প্রায়ই দেখা যায়, সভা সমিতিতে, সংবাদ বা সাময়িক পত্রে কোনও না কোনও বিষয় লইয়া একটা অনাবশ্যক আলোচন চলিতেছে। খীকার করি, জীবনে তর্ক বা আলোচনার বিষয় অনেক আছে। এমন অনেক বিষয় আছে, যাহাদের মীমাংসা এমনও হয় নাই। চিরসমস্ত্রায় ধায় তাহারা আবহমানকাল মীমাংসার নাগাল অতিক্রম করিয়া পরিত্যাগে এবং যতদিন না মানবের বুদ্ধি ও জ্ঞান তাহাদের বর্তমান মীমাংসা অতিক্রম করিতেছে, ততদিন সেই সকল বিষয়ের মীমাংসা অসম্ভব বলিয়া বোধ হয়। যেমন বেদান্ত এবং সাংখ্যের মতদ্বন্দ্ব। কিন্তু মীমাংসার আশা না থাকিলেও মাত্র তাহাদের নিজের প্রকৃতির অলংঘ্য নিয়মের বশবর্তী হইয়া সেই অন্ধকার ঘরে ইচ্ছায়—অনিচ্ছায় মীমাংসার তলাস করিবেই। সুতরাং তদ্বিনয়ক তর্ক বা আলোচনা কখন থামিবে না—নিয়তই চলিবে।

আবার এমনও অনেক বিষয় আছে, যাহা এত সূক্ষ্ম এবং জটিল তথ্যে পরিপূর্ণ, যে মীমাংসিত হইলেও তাহাদিগকে বুদ্ধির আঘাত করা এতই দুষ্কর যে মাঝে মাঝে তাহাদের পুনরাবলোচনা নিত্য প্রয়োজনীয়, যেমন আমাদের বড়দর্শনের অনেক কথাই। সুতরাং তর্ক বা আলোচনার বিষয় অনেক আছে, এবং তাহাতে ব্যাপৃত থাক, মানবের একটা প্রধান এবং স্বেচ্ছ কর্তব্য।

কিন্তু এ সকল ছাড়া, এমন অনেক বিষয় আছে যাহাদের চরম মীমাংসা বহুকাল হইতে নিঃসংশয়ের অবধারিত হইয়াছে। তাহাদের পুনরাবলোচনায় কোন নূতন তথ্য আবিষ্কারের সম্ভাবনা নাই। পরন্তু তর্কবাণীশ মহাশয়েরা হয় পাণ্ডিত্য ফলাইবার ইচ্ছায়, নয় বুদ্ধির সংকোচ



বা প্রকৃতিগত খেয়ালের বশবর্তী হইয়া সেই সকল মীমাংসিত প্রশ্নের  
এক সত্যকে আরও পরিষ্কার এবং সুগম করিবার ভাণে পাণ্ডিত্যের  
আড়ম্বরপূর্ণ বাক্য—ধূলিমধ্যে প্রোথিত করেন; এবং তাহাদের লইয়া  
বুদ্ধির ভিসবাক্ষী খেলিতে থাকেন।

সবুজ পক্ষে “বাস্তব”, “সাহিত্যের বাস্তবতা” প্রভৃতি প্রবন্ধে  
“সাহিত্যের উদ্দেশ্য কি” এই পুরাতন এবং স্রমীমাংসিত প্রশ্ন পুনরা-  
লোচিত হইয়াছে। “বাস্তব” কবির রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক লিখিত।  
রসসাহিত্যে সুপ্রতিষ্ঠিত কবির মুখে এই কাব্যকথা প্রকৃত এবং শিক্ষণীয়  
তথ্যে পরিপূর্ণ। রবীন্দ্রবাবু পাণ্ডিত্য না ফলাইয়া সবল সহজ ভাষায়  
এক পক্ষভিতে আলোচ্য বিষয়ের মর্ম বুঝাইয়া দিয়াছেন। তিনি  
ইতস্ততঃ না করিয়া—পাণ্ডিত্যের দুর্বীক্ষণ বা অণুবীক্ষণ না লইয়া—  
দেখিয়াছেন এবং দেখাইয়াছেন যে, রস-সাহিত্যের বস্তু রস। “বাক্য  
কসাস্বকং কাব্যম্”—তা আমাদের সাহিত্যের নবরসই লও, আর ইউ-  
রোপীয় সাহিত্যের emotionই লও। যে সাহিত্যে রস আছে, তাহা  
বস্তুহীন নহে—তাচা বাস্তব এবং তাহাট—কেবল মাত্র তাহাট কাব্য।  
তাহার পর কথা উঠিল কাব্যের মর লইয়া। ইহার উত্তর খুব সোজা  
এবং সংক্ষিপ্ত, রসই যদি কাব্যের বস্তু হইল, তবে কাব্যের বাচাই  
করিতে হইলে রসের বাচাই করিতে হয়। রসের মতো একটা নিত্যতা  
আছে। মাকাতার আমলে মাতৃব যে রসটি উপভোগ করিয়াছে,  
আজও তাহা বাস্তব হয় নাই। এই চির এবং অভ্রান্ত সত্যের  
প্রতিবাদ করিলেন—পণ্ডিত বাধাকমল মুখোপাধ্যায়।

তিনি বলিলেন, “রস ও বস্তু, দুইয়েরই মতো একটা নিত্যতা আছে,  
একটা অনিত্যতাও আছে। কাব্য যে গুণে স্থায়ী হয়, তাহা নিত্য  
রসের গুণে বলিলে ঠিক বলা হয় না। কাব্য স্থায়ী হয়—নিত্য রস ও  
নিত্য বস্তুর গুণে।” রসের মতো একটা অনিত্যতা আছে, ইহা কোন  
ক্রমেই আমাদের বুদ্ধির গোচর করিতে পারি না। কতক রস কি নিত্য  
এবং কতক অনিত্য? অথবা এক রসেরই অংশবিশেষ নিত্য এবং  
অপর অংশ অনিত্য? আমরাও আজ পর্যন্ত জানি রস মাত্রেরই নিত্য



এবং আমাদের ধারণা, "রসের মধ্যে একটা নিত্যতা আছে"। এট  
কথায় রবিবানু তাহাই বুঝিয়েছেন এবং বলিয়েছেন, মানব-জন্মে  
রসমাত্রেরই আবহমান কাল একটা অপরিবর্তনশীল প্রভাব লক্ষিত হয়।  
আমাদের জন্ম-বৃত্তিসমূহের ক্ষুব্ধকে অলংকার শাস্ত্রের পারিভাষিক  
ভাষায় রস বলে। সুতরাং রসের মূল মানবের স্বভাবজ জন্ম বৃত্তিসমূহ—  
ভক্তি, ক্রোধ, ভয় ইত্যাদি। ইহাদের মধ্যে কোন একটা বৃত্তি পায়-  
বিপেয়ে কম বা বেশী হইতে পারে—অতিরিক্ত হইতে পারে। কিন্তু  
যতদিন মানুষ থাকিবে, ততদিন মানুষের জন্মবৃত্তি সজাত রসও  
থাকিবে—সেই অর্থেই রস নিত্য এবং তাহাও মূল্যও নিত্য কিন্তু  
রসের বস্তু বা আধার পথকে এট কথায় সর্বত্র এবং সর্বথা ধাটে না।  
রসের বস্তু কল্পনা করা যাইতে পারে এবং প্রায়ই কাব্যাদিতে কল্পিত  
হইয়া থাকে, কিন্তু রস মানবের স্বভাবজাত চিত্তবৃত্তির অঙ্গরূপ—  
প্রতিকৃতি মাত্র। তাহা ছাড়া বাস্তব বা কল্পিত বস্তুর দ্বয় মানবের  
বিচার-সাপেক্ষ, এবং যদিও আমরা Swift এর মতের একেবারে প্রি-  
পোনক নই, ইহা অনেকটা সত্য, মানুষ উড়িতে যেরূপ সক্ষম, বিচার  
করিতেও সেইরূপ সক্ষম—*"Mankind is as much fitted to  
reason as to fly."* প্রতিদিনের ঘটনায় দেখিতে পাউ, আজ যে  
বস্তু, যে ঘটনা, যে মত সকলের নিরোপায়, কাল তাহা পলমসিত।  
কিন্তু প্রেম, ভক্তি, ও ঘৃণা, ক্রোধ প্রভৃতির প্রভাব এবং মূল্য বান্ধীকির  
সময়েও বাহা, Kipling এর সময়েও তাহাট। রসের মূল শা তি  
নাই—সত্যযুগেও বাহা—কলিযুগেও তাহা। হিন্দুর নিকট যেরূপ -  
শ্রদ্ধের নিকটও সেইরূপ।

রসোদ্ভাবনই কবির মধ্যাদা, কাব্যের উৎকর্ষ ও প্রশস্তি বস্তু  
সমাধানে কবির কৃতকাৰ্যতা থাকিতে না পারে, তাহাদের আসিয়া যায়  
না। কিন্তু রসোদ্ভাবনে অসামর্থ্য অমার্জনীয়। এমন অনেক কাল  
আছে, বাহার বস্তু ব্যতিক্রিয়—সামান্য এবং চিত্তকে আকৃষ্ট করেন।  
কিন্তু রসের প্রাবল্য এবং প্রাচুর্যে রসোদ্ভাবনের গুণে তাহারা সাহিত্য-  
সংসারে এক একটা উজ্জ্বল দৃষ্টবিশেষ। পর কাব্যে Byron, Shelley,



Keats প্রভৃতি এবং গল্প কাব্যে Victor Hugo, Dickens, Thackeray, Ruskin, বঙ্কিম প্রভৃতি হইতে ইহার প্রচুর উদাহরণ দেখা যাইতে পারে।

Shakespeare লিখিত Tempest নাটকের ঘটনা-সংস্থান-বস্ত্র সামান্ত। পাত্রপাত্রীদের মধ্যেও কেহ বা মাতৃগণ অপেক্ষা অধিক নজিরিহিত—কেহ বা মাতৃগণ অপেক্ষা নিম্নস্তরের—আখ্যায় কেহ বা মাতৃগণ হইয়াও, মাতৃগণের সামাজিক শিক্ষা-দীক্ষা হইতে বঞ্চিত, কিন্তু এই সকল উদ্ভূত পাত্র-পাত্রী লইয়া, বংশামান্ত ঘটনা অবলম্বনে মহাকবি মানবের চিত্তবৃত্তির কি অপূর্ণ খেলা দেখাইয়াছেন! নাটকের বস্ত্র সামান্ত হইলেও—একাধিক বিচিত্র বস্ত্রের বিশ্বকর উদ্বোধনে সাহিত্য-জগতে Tempest এর তুলা দ্বিতীয় নাটক নাই।

ফরাসী কবি (Coppe) কোপে লিখিত Passant (পথিক) নামক নাট্যকাব্যের আখ্যানবস্ত্র কিছুই নাই বলিলে অত্যাশ্চর্য্য হয় না। কিন্তু এই ক্ষুদ্র নাটিকা আগাগোড়া মগ্নবলে লিখিত। একবার পাঠ করিলে ক্ষুদ্র তুল্য হয় না—পুনঃ পুনঃ আকৃষ্ট হইয়া একাধিকবার পড়িতে হয়।

কালিদাসের "মেঘদূত" বস্ত্রের ভাণ্ডার—কিন্তু ইহার বস্ত্র কি? এবং Coleridge এর Ancient Mariner ইংরাজী সাহিত্যে তুলনা বহিত—বস্ত্র-গৌরবে নয়, বস্ত্রের গুণে। একপা অনেক উদাহরণ দেখা যাইতে পারে। আধুনিক বিখ্যাত ফরাসী কবি এবং সমালোচক রেমিতিস্তরমে বলেন, কাব্যকলায় বস্ত্র সম্বন্ধে আদর বা অনুরাগ লিখিত বা অনিখিত ব্যক্তি বাস্তবকে কাহারও নাই। ফরাসী ভাষায় সর্বাপেক্ষা সুন্দর কবিতার বস্ত্র কি? Odyssey কি এবং L'edrication Sentimental এরই বা কি?

সবুজ পত্রের সম্পাদক প্রমথ চৌধুরী যবিবাবুর মত সহস্র কথায়, সাংগঠনিক প্রণেয় সাহিত্যিক হিসাবে ঘোষণা করিতে না গিয়া হিন্দুধর্ম্মন এবং পুরাণাদির আবরণ করিয়াছেন। তাহাতে তাঁকের আড়ম্বর না কমিয়া অবাস্তব কথায় তাহা নীতমেহ হইয়াছে।





“বসন্ততরুতা” শব্দের গোত্র আবিষ্কার করিয়া তিনি সাধারণ বঙ্গীয় পাঠককে বাধিত করিয়াছেন। কিন্তু দর্শনশাস্ত্রের পারিভাষিক শব্দ হইলেও সাহিত্যে উহার চলন বিশেষ সুবিধাজনক এবং বাঞ্ছনীয়। প্রেমপদার্থও তাহা স্বীকার করিয়াছেন। এখন লেখকা পরিহার করিয়া প্রকৃতমহুসরামঃ। আমরা দেখাইয়াছি সাহিত্যে রস নিত্য এবং মুখা বসন্ত, এবং সকলেই স্বীকার করিবেন,—ববিলাবু ও রাধাকমলবাবুও স্বীকার করেন—রস একটী অবলম্বনকে—বসন্তকে আশ্রয় করিয়া থাকিবে। কিন্তু রসের প্রাধান্ত স্বীকার কর, বা বসন্ত প্রাধান্ত স্বীকার কর—রস সাহিত্যেরও কারণ কি—উদ্দেশ্য কি? সকল কলাবিশ্ভার যে কাৰ্য—সে উদ্দেশ্য—রসসাহিত্যেরও তাহাই—সৌন্দর্য সৃষ্টি করা, তাহাই সৌন্দর্যের উপাদান, তাহাই সাহিত্যে গ্রাহ্য। সাহিত্যে মন্দিরে কোন পদার্থেরই প্রবেশ নিষিদ্ধ নাট যদি তাহাদের দ্বারা সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়, এবং তাহাতেই সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয় তাহাতেই সাহিত্যের অধিকার—কোথাও তাহার হাত বাড়াইবার কারণ নাট। এক সৌন্দর্য-সৃষ্টির অন্তর্যমতি। পত্র লটকা ছিড়ুবনে বহু তরু সাহিত্যের অসাবিতপতি—এবং সেটী অন্তর্যমতি পত্রের বলে ছিড়ুবনে যায়, তাহা সাহিত্য-মন্দিরে প্রবেশ করিতে পারে। সূত্ররাস সমস্ত জীবনই সাহিত্যের ক্ষেত্র। বাস্তব ঘটনা—কল্পিত ঘটনা—মানব চরিত্র—প্রকৃতির দৃশ্য—কতবোৰ কঠোর পথ—বসন্ত বা খেয়ালের আকাশকুতুম্ব সকলই কাবোৰ বিষয়। কেবল সৌন্দর্যের উদ্ভাবন ইটালট ইটল, অর্থাৎ উদ্ভাবিত রস এবং বর্ণিত বসন্তকে সৌন্দর্যের আলোক মণ্ডিত করিতে হইবে। যে আলোকের উপাদান এবং পদ্ধতি Wordsworth চিরদিনের জন্য উহার অন্তর্যম স্তম্ভর দাঁতায় নিশ্চয় করিয়াছেন :—

“The light that was never seen on sea or land,

The consecration and the Poet's dream.”

সে আলোক প্রতিভার আলোক। গ্রীক পুরাণে অস্বাভাবিক আলোক Prometheus স্বর্গ হইতে অগ্নি আহরণ করিয়াছিলেন সেটীকল্প



কবি প্রতিভা উচ্চতর শ্রেণী হইতে সৌন্দর্যের চিরোজ্জ্বল, অনিবাণ, নিত্য নব আলোক বিকীর্ণ করে। এবং কবির স্বপ্ন, স্বপ্ন হইলেও কেবল স্বপ্ন হইতে স্বপ্নতর (more golden than gold) নয়, বাস্তব হইতে বাস্তবতর। কিন্তু ইহাতে বাধাকমলবানুর ভাবনা হইয়াছে—লোকশিক্ষার কি হইবে? আমার ত বিবেচনায় বগন সমস্ত জীবনই সাহিত্যের ক্ষেত্র—তখন এই প্রস্তাব উত্তর চকুর সম্মুখেই পড়িয়া রহিয়াছে। জীবন বা জগৎ হইতে লোক যদি শিক্ষা পায়, তবে সাহিত্য হইতেও পাইবে। এবং জীবনে বাহ্য ছটিল—সাধারণ দৃষ্টিতে বাহ্য অসম্বন্ধ, নানা ঘটনা-সংঘে আবৃত—প্রজ্ঞা—লুকাইতি, সাহিত্যে তাহা পরিষ্কার—পরিষ্কৃত ও উজ্জ্বল। একটা কথা চিরকালই প্রচলিত—সাহিত্য জীবনের দর্পণ। বাস্তবিকও তাই! কিন্তু কেবল দর্পণ নহে। সাহিত্য জীবনকে সংশ্লিষ্টভাবে (Synthetically) এবং বিশ্লিষ্টভাবে (Analytically) দেখায়। বাস্তব জগতের পাত্র-পাত্রী অপেক্ষা আমরা সাহিত্যের পাত্র-পাত্রীদের নিকট হইতে বহুবিধ এবং অধিক মূল্যের শিক্ষালাভ করি। কাল্পনিক হইলেও, তাহারা বাস্তব হইতে বাস্তবতর। তাহারা আমাদের জীবনের আশ—জন্মের সঙ্গীহিত। একবার মনে মনে শ্রবণ কর দেখি, রামাটল ও মহাভারতের পাত্র-পাত্রী—Shakespeare, কালিদাস, ভণকুতি, —বাকিমের। তুমি জীবনে প্রতাপের কায় মনোমুগ্ধকর বরণ্য আদর্শ দেখিয়াছ? জীবনও কাহাকে বলে না—সাহিত্যও কাহাকে বলে না—আমার নিকট হইতে শিক্ষা লও বা শিক্ষা লইও না। যদি কেহ শিক্ষালাভ করে, তাহাতে জীবন বা সাহিত্য দুইয়েরই কোন আপত্তি নাই—দুইয়েরই কেহ সম্বন্ধ বা অসম্বন্ধ হয় না। Victor Hugoর কাব্য সম্বন্ধে Swinburne বলিয়াছেন—“As the laws that steer the world, his works are just.” যদি জগতের বিধিবদ্ধ ক্ষায় ও যুক্তির উপর স্থাপিত হয়, তাহা হইলে জগৎ হইতে যে শিক্ষা পাওয়া যায়, তাহা সাহিত্য হইতেও পাওয়া যায়, বলা বাহুল্য! এবং Victor Hugoর কাব্য জগতের

অনুরূপ বলিয়াই তাহা হইতেও সেই শিক্ষা পাওয়া যায়। তাহা হইতে তুমি, আমি অজ্ঞাতসারে বা অতর্কিতভাবে শিক্ষালাভ করিতে পারি, কিন্তু সাহিত্য সে বিষয়ে উদাসীন। আয়েতীর বানী কেবল শুকশিক্ষা সহজে খাটে না, সকল শিক্ষা সহজে খাটে—“প্রভবতি শুচিবিশোধগ্রাহে মনিন্” মৃদাং চয়ঃ ।”

শিক্ষাদানে সাহিত্যের এই স্বাধীনতার উল্লেখ John Stuart Mill তাঁহার Poetry and its Varieties নামক প্রবন্ধে পদিকার করিয়া বুঝাইয়াছেন। কবিতা এবং উদ্দীপনার পরস্পর পার্থক্য দেখাইতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন :—

“Poetry and eloquence are both alike the expression or utterance of feelings. But if we may be excused the antithesis, we should say that eloquence is heard, poetry is over-heard. Eloquence supposes an audience, the peculiarity of poetry appears to us to lie in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself in moments of solitude, and embodying itself in symbols, which are the nearest possible representation of the feelings in the exact shape in which it exists in the poet's mind. Eloquence is feeling pouring itself out to other mind, courting their sympathy, or endeavouring to influence their belief or move them to passion or to action.”

‘All Poetry is of the nature of soliloquy’

বঙ্গীয় সাহিত্যে এই কথাই সুন্দর অনুবাদ করিয়াছেন—অনন্তরাম সরকার মহাশয় তাঁহার “উদ্দীপনা” নামক প্রবন্ধে। “দুইটি রসাতল বাক্য—কবিতা বসান্ধিকা আশ্রয়তা কথা। উদ্দীপন রস তলা অন্তোদ্দিষ্টা কথা। নির্জনে বিরলে চিন্তাই কবিতার প্রসূতি এবং অনেক লোকের সহিত আলাপে ও কথোপকথনেই উদ্দীপনার জন্ম হইয়া থাকে। উদ্দীপনা সর্বদাই লোককে ডেকে কথ কন, পবের



মনোবৃত্তি সঞ্চালন, ধর্মপ্রবৃত্তি উদ্বেজন, অন্তরে মনে বস উদ্ভাবন, অন্তকে কোন কার্যে লগ্নয়ান, এইরূপ একটি না একটি তার চির উদ্বেজ। তিনি সর্বদাই ডাকিতেছেন। কবিতা সেই প্রকৃতির নহেন।

"তিনি কখন • • • ফুরি প্রকৃতিতা যুথিকা লতারূপে বন আলো করিয়া বসিয়া আছেন, কাহাকে ডাকেনও না, কাহাকে কিছু ঢালিয়াও দেন না, চতুর্দিক গন্ধে আমোদিত হইতেছে, তিনি সেই গন্ধ বিস্তার করিয়াই সুখানুভব করিতেছেন। তাহাতেই চরিতার্থ হইতেছেন। সে গন্ধ কেহ জ্ঞান লইল কি না, সে শোভা কেহ দেখিল কিনা, তাহাতে তার জ্ঞান নাই।"

কার্যের উদ্বেজ লোকনিকা—ইহা একটা পুরাতন সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য—heresy—অসাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন ফরাসী কবি এবং সমালোচক Baudelaire ( বাদলেয়ার ) যাহাকে heresie de l'enseignement বলিয়াছেন। "প্রলোম" পরে উল্লিখিত "বন্ধিন" প্রবন্ধে এট প্রত্যেকই আলোচনায় যাহা লিখিয়াছিলাম, এখানে সংগত বিবেচনায় তাহার কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলাম।

"সত্যানিরূপণ বিজ্ঞানের কার্য—শুদ্ধ বুদ্ধির দ্বারা তাহা সাধা। সৌন্দর্য্যদৃষ্টি বা উদ্ভাবন কলাবিজ্ঞানের উদ্বেজ—কচি (Taste) আমাদিগকে তাহার পথ দেখাইয়া দেয়। নীতি আমাদিগকে কর্তব্য বিষয় শিক্ষা দেয়—এবং ইহা বিবেকের কার্য। এমন হইতে পারে যে, সত্য বা নীতির অপলাপে সৌন্দর্যের পূর্ণ বা অবিকৃত বিকাশ অসম্ভব। কিন্তু তাই বলিয়া কলাশাস্ত্র হইতে আমরা সত্যের উদ্ভাবন বা কর্তব্য-নির্ধারণের উপায় ঠিক করিয়া লইতে পারি না। বিজ্ঞান বা নীতির উদ্বেজের সহিত যখনই কলাবিজ্ঞান সংগত হইয়াছে, তখনই তাহার নিজ উদ্বেগ বা বিলোপ অনিবার্য। সত্যেরও মর্যাদা আছে, কর্তব্যেরও মর্যাদা আছে; সৌন্দর্যের তাহা অপেক্ষা কোনরূপ নূন নহে। কলাশাস্ত্রে সৌন্দর্যের স্থান সকলের উপর। বালক-জীবনের সমস্ত যদুময় মোহ, উজ্জল কল্পনা, বিচিত্র শোভা অধর্ম্মটু কুসুম-কোবকবৎ কোমল ও কমলীয়—কবিত্বের সারসান করিয়া অপূর্ব প্রতিভাবান লেখক কেনেথ





গ্রেহাম (Kenneth Graham) মহাশয় যে “গোল্ডেন এজ” (Golden Age) নামক অতি সুন্দর ও মৌলিক গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন, সেই পুস্তকের মধ্যে আমরা কল্পনা প্রিয় বালকের এই অমূল্য আবিষ্কারের সন্ধান পাই, সত্যের অপেক্ষাও উচ্চতর পদার্থ আছে—(There are higher things than truth) ইহার উদাহরণ কল্পনাশাস্ত্রের প্রতিভা—যে শাস্ত্রে সৌন্দর্য সত্যের অপেক্ষা উচ্চতর।” কিন্তু বাঙালী পাঠককে এই শাস্ত্রের মীমাংসার ক্ষুদ্র ফ্রাগম পথটু এতদূরে দৌড়াইতে হইবে না। আমাদের ঘরের লোক, আমাদের আধুনিক বঙ্গ-সাহিত্যে সর্বত্রই প্রতিভা বাকিমচন্দ্র লিখিয়াছেন “কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য কি ? অনেকে উত্তর দিবেন, নীতিশিক্ষা। যদি তাহা সত্য হয়, তবে ‘হিতোপদেশ’ ‘রঘুবংশ’ হইতে উৎকৃষ্ট কাব্য। কেন না বোধ হয়, হিতোপদেশে রঘুবংশ হইতে নীতির বাণী আসে। সেই হিসাবে কথামালা হইতে শকুন্তলা কাব্যরূপে অপকৃষ্ট।

“কেহই এসকল কথা স্বীকার করিবেন না। যদি তাহা না করিলেন, তবে কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য কি ? কিম্বন্ত শতরক পেলো ফেলিয়া শকুন্তলা পড়িব ?

“কাব্যের উদ্দেশ্য নীতিজ্ঞান নহে—কিন্তু নীতিজ্ঞানের যে উদ্দেশ্য, কাব্যের সেট উদ্দেশ্য। কাব্যের গোণ-উদ্দেশ্য মহাশয়ের চিত্তোৎকর্ষ সাধন—চিত্তশুদ্ধি জ্ঞান। কবিরা জগতের শিক্ষাদাতা, কিন্তু নীতি নির্বাচনের দ্বারা তাহারা শিক্ষা দেন না। তাহারা সৌন্দর্যের চরমোৎকর্ষ স্বজনদের দ্বারা জগতের চিত্তশুদ্ধি বিধান করেন। এই সৌন্দর্যের সৃষ্টি কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য।”

ইহার উপর আর কিছু বলিবার প্রয়োজন বিবেচনা করি না, তবে এই মাত্র বলিতে ইচ্ছা করি যে, বাকিম ইমানীশ্বন বাংলার অসাধারণ প্রতিভাশালী লেখক ন'ন—সর্বদিয়ে তাহার মানসিক স্বাস্থ্য (sanity) আদর্শস্থানীয়, তাহার বিচারশক্তি এবং রসজ্ঞান না সর্বতোমুখী এবং অনিন্দ্য। তিনি যে কলাবিজ্ঞা সম্বন্ধে কোন ভ্রমাত্মক মতকে প্রস্তর দেন নাই; ইহা তাহারই উপদ্রুত এবং আমাদের



সৌভাগ্য। আমাদের আরও সৌভাগ্য যে, বংগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ইত্যদ্যন্ত না কবির অসংকোচে পরিকার ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন যে, কাব্যের উদ্দেশ্য লোকশিক্ষা নয়।

এই সৌন্দর্য লইয়াই কবির ধ্যান-ধারণা—কবির জীবন। কোন-কালে কোন কবি তৎকর্তৃক উদ্ভাবিত সৌন্দর্যে চির-পরিভূত নয়। বাহা এখন চরম সৌন্দর্যরূপে প্রতিভাত, পরক্ষেপেই অভিনব সৌন্দর্যের যদিও অংশে কবির ক্ষমতা চকল,—অনিবার্য ঔৎসুক্যে মোহুলাগান,—“পাইলেও পাই পাই মেটে না পিয়াস।” সৌন্দর্যের দিগ্বলয়ের পরিধি নাই—সীমা নাই,—তাহার অনন্ত বিকাশ কাহাও দ্বারা কখন সম্পূর্ণ আয়ত্ত হয় না।

“জনম অবধি ছায় রূপ নেহাবন্ত  
নহন না তিরণিত তেল”

এবং ইহার প্রভাবও অসীম। “He Bantepeute tout chose”—সৌন্দর্যের অশেষ শক্তি—সকলই করিতে পারে,—শতকেও মাতুষ করিতে পারে—লোকশিক্ষা কোন ছায়! ওপরে উদ্ভূত ষংকিম্বাদুর কথাগুলি স্মরণ কর।

সৌন্দর্যকে সংজ্ঞার (definition) মধ্যে আনা অসম্ভব—যদিও ইহাকে অল্পভব করিতে সময় লাগে না। পাখির হট্টয়াও ইহা অপাণ্ডিব। মাতুষের চির আনন্দের সাধনগী হট্টলেও ইহা দ্বারা মাতুষের কোন অভাবই পূরণ হয় না—জীবনের কোন কাজেই লাগে না। হিতবাদীদের (Utilitarians) গাত্রে কালি ছিটাইবার জন্ত লিখিত হইলেও, Theophile Gautier সৌন্দর্য সবক্ষে বাহা বলিয়াছেন, তাহা অছন্দাবনযোগ্য এবং আমার বিবেচনায়—অত্রান্ত সত্যের বনিয়ামের উপর সংস্থাপিত। বাহা প্রকৃত স্নন্দর, তাহা দ্বারা কোন প্রয়োজনই সাধিত হয় না—বাহা কিছু মাতুষের ব্যবহারে আসে তাহাই অস্নন্দর—কুৎসিত, কারণ উহা কোন না কোন অভাবের পরিচায়ক এবং মাতুষের সকল অভাবই নীচে এবং তাহা দীন দুর্বল



প্রকৃতির স্থায় হেয়। বাতীর সর্বাঙ্গের প্রয়োজনীয় স্থান শৌচাগার।  
তথাপি আমরা কিছুতেই তত মুগ্ধ নহি—কিছুতেই আমরা তত  
তীর ও অসীম আনন্দ উপভোগ করি না—যেমন মৌন্দখে। ইহাদের  
মধ্যে আমাদের জ্ঞানবুদ্ধির অগোচর একটি বহুস্ত আছে বলিয়া বোধ  
হয়। Goethe-এর কথাই সত্য! তিনি বলিয়াছেন—“মৌন্দখ  
নিসর্গের গূঢ় নিয়ম সকলের অভিব্যক্তি, মৌন্দখের সারিধা ব্যক্তিরূপে  
বাহ্যিক বস্তুই প্রকাশ পাইত না।” ইহাতে কি বুঝিতে হইবে যে,  
আমাদের জাগ্রত-চেতনার অন্তরে যে অবাস্তব চেতনা আছে, তাহা  
মৌন্দখের মোহময় স্পর্শে সেই সকল প্রকৃত নিয়মের সংগে অল্পট  
সহানুভূতি অনুভব করে এবং অনিষ্টই ভাবসংঘের আধাতে চকল  
হয়। হৃদয় এই অবস্থায় কিছুই দূরিতে ছুঁইতে পায় না বলিয়া উৎকট  
ঐশ্বর্য্যে বিচলিত হইয়া পড়ে এবং পূর্ণ উপভোগের অভাবে  
পরিচূড়ি পায় না। কিন্তু ইহা মর্শনশাস্ত্রের প্রশ্ন—আমাদের  
অনধিকার চর্চা।

সেই মৌন্দখ সৃজনই কবির আত্মপ্রসাদ,—বিবাহু যে আত্মপ্রসাদের  
উল্লেখ করিয়াছেন। উহাই তাঁহার আদিম এবং একমাত্র অবলম্বন।  
অসংখ্য লোকের বাহবা বা প্রশংসা তাঁহার কাছে তাঁতাকে সে পরিমাণে  
সম্বলিত করিতে পারে না, যেমন তাঁহার নিজ হৃদয়ের প্রতি। যখন তিনি  
সেই ক্রীতলাভ করিলেন তখন তাঁহার আর কিছুই অপেক্ষা থাকে  
না—তাঁহার নিজের আনন্দ তাঁহার কৃতকায়েক সফলত সহজে চরম  
সংকেত—তৎপ্রতি চরম ব্যবস্থা (sanction), যখন মৌন্দখ তাঁহার  
লেখনীমুখে আবির্ভূত, তখন তিনি বাগ্‌দেবীর সাক্ষ্য প্রত্যক্ষ প্রাপ্ত  
হ'ন—বাগ্‌দেবীর “ভর” তাঁহার উপর আসিয়া পড়ে। Coleridge  
যথার্থই বলিয়াছেন—“Poetry has been to me its own  
exceeding great reward.” লোকপ্রশংসা আহুত ব না অশুভ,  
যতক্ষণ না তাঁহার সৃষ্টি কবির হৃদয়কে আনন্দে অনিষ্ট করিতেছে  
ততক্ষণ তিনি অক্ষকারে। গোভার তিনি সাদাধনের প্রশংসার দৃষ্টি  
চেষ্টিত নন—অবজার ভয়ে ভীত নন।—“তানু প্রতি নৈম বহুঃ”



সেই বঙ্গ সাহিত্যকে—সেই আনন্দের সৃষ্টি বিশাল দেবমন্দিরকে—  
সৌন্দর্যের অসীম পীঠস্থানকে, কে পাঠশালায় সংকীর্ণ আয়তনের মধ্যে  
আবদ্ধ রাখিবে? আশা করি কেহ নয়—রাধাকমলবাবুও নয়—  
অন্তত পুনরালোচনায়!

---





# নাটক ও উপন্যাস

(ক্ষেত্রনাথ শুভাচার্য)

নাটক ও উপন্যাস উভয়ই উপাখ্যান অবলম্বন করিয়া রচিত হয়, এই নিমিত্ত উপাখ্যানগত পারিপাট্য উভয়েই থাকা আবশ্যিক। উভয়ের মধ্যে নিত্য সাদৃশ্য এই। নাটক ও উপন্যাস এ দুয়ের মধ্যে নৈমিত্তিক সাদৃশ্যও থাকিতে পারে। নাটকের উপাখ্যান সম্ভবাত্মক হওয়া চাই, উপন্যাসের উপাখ্যান সম্ভবাত্মক হইতে পারে, অসম্ভব অর্থাৎ অসম্ভব-রসায়কও হইতে পারে। নাটকের নায়ক প্রকৃতি পাত্রগণের বিশেষ বিশেষ প্রকৃতি থাকা চাই, উপন্যাসে সেক্ষেপ না থাকিলেও চলে। নাটকের ঘটনাপরংপর দ্বারা নায়ক প্রকৃতি পাত্রগণের প্রকৃতি ক্রমশ পরিষ্কৃত করিতে হয়, উপন্যাসে সে প্রকৃতি কিরূপে নানা উপাধানে সহযোগে উন্মেষের সংঘটিত হইয়াছে, তাহা পর্যন্তও দেখাইতে পারা যায়। অন্ততঃ নাটকের ঘটনা—পরংপর আত্মোপাত্ত দৈবত্ববিপাক-রূপ সূত্রে গাঁথিতে হয়, অন্ততঃ উপন্যাসের উপাখ্যান মানবসংঘটিত বা অকস্মাৎ দৈব দুর্ঘটনায় সহসা পরিসমাপ্ত হইতে পারে।

এই কয়েক বিষয়ে উপন্যাস নাটকের লক্ষণ ধারণ করিতে পারে, এবং ধারণ করিলে অতি স্বমীয়া হয়, কিন্তু তাহা বলিয়া উপন্যাসের পক্ষে এ সকল লক্ষণ এককালে অপরিহার্য নহে।

নাটক ও উপন্যাসের মধ্যে যে নিত্য বৈষম্য আছে, তাহার উপলক্ষ না করিলেও চলে। নাটকে নায়ক প্রকৃতি ব্যক্তিগণ সৎ বক্রা, উপন্যাসে গ্রন্থকারই প্রধান বা একমাত্র বক্রা।

এই নিত্য বৈষম্য হইতে আর একটি গুরুতর নৈমিত্তিক বৈষম্য জন্মে। নাটক রচয়িতা নর্শকমণ্ডলীয় অলঙ্কিতে থাকিয়া ইচ্ছাকৃত বিস্তার করিতে পারেন, উপন্যাস-রচয়িতাকে প্রৌঢ়বর্গের সন্মুখে



আসিয়া ইজ্ঞাকাল পুনঃ পুনঃ বিস্তারিত ও পুনঃ পুনঃ সংকোচিত করিতে হয়। নাটক-রচয়িতা কল্পিত জগতের সৃষ্টি করিয়া তথায় দর্শকমণ্ডলীকে প্রারম্ভাবধি শেষ পর্যন্ত অবরুদ্ধ রাখিতে পারেন, উপক্ৰাস-রচয়িতাকে এই জগতে প্রত্যাবর্তন করিবার পথ থকীয় প্রোতুবর্গকে পুনঃ পুনঃ ছাড়িয়া দিতে হয়। নাটক-রচয়িতা আপনার কল্পনায়ত্ত উচ্চে চড়াইয়া রাখিতে পারেন, উপক্ৰাস-রচয়িতাকে সে বস্ত্র নামাইয়া রাখিতে হয়। নাটকের রস বিশেষ গাঢ় হইতে পারে, উপক্ৰাসের রস অপেক্ষাকৃত তরল না করিলে চলে না।

অতএব পাঠকবর্গ দেখিবেন, নাটক ও উপক্ৰাসের মধ্যে লক্ষণ-বিশেষে নিত্য সাদৃশ্য আছে, লক্ষণ বিশেষে নিত্য বৈষম্য আছে, লক্ষণ বিশেষে বৈষম্য বা সাদৃশ্য থাকিতে পারে। যে সকল লক্ষণ বিশেষে বৈষম্য বা সাদৃশ্য ঘটিতে পারে, তাহার অধিকাংশই উপক্ৰাস-রচয়িতার সুবিধা অধিক, অল্পাংশে নাটক-রচয়িতার সুবিধা অধিক। উপক্ৰাস রচয়িতা কেবল উপাখ্যানটী পরিপাটী করিয়াই কান্ত হইতে পারেন, আবার ইচ্ছা হইলে তাহাতে রসের প্রগাঢ়তা চিহ্ন, নাটকের অল্প তাবৎ লক্ষণ দিতে পারেন। নাটক-রচয়িতাকে উপাখ্যানের পরিপাটী করিতে হয়, এবং তদতিরিক্ত আরও কয়েকটি কৃষায় ঐরুচিত কাব্যকে অলংকৃত করিতে হয়, কেবল রসের প্রগাঢ়তা বা তরলতার অংশে অপেক্ষাকৃত কিঞ্চিৎ নিম্নায়ত্ত থাকে এই মাত্র। অল্প কথায় বলিতে গেলে উপক্ৰাস রচনাশ্বে কবির অবশ্য-কর্তব্য অনেক, নাটক রচনাশ্বে অবশ্য-কর্তব্য বহুবিধ।

নাটক ও উপক্ৰাস উভয়ের মধ্যে এই লক্ষণ ভেদ কেবল এক কারণেই উদ্ভূত হয়। নাটক দৃশ্যকাব্য, উপক্ৰাস শ্রব্যকাব্য। নাটকের অভিনয় দেখিতে হয়, উপক্ৰাস শ্রুতিতে বা শুনিতে হয়। অভিনয় একাসনে বসিয়া না দেখিলে বসভংগ হয়, উপক্ৰাস আন্তোপান্ত একাসনে শেষ না করিতে পারিলেও তত হানি নাই। আবার, অভিনয় ও অভিনয়ের উপকরণের আয়োজনে সময় লাগে, উপক্ৰাসের শ্রবণে বা অধ্যয়নে মধ্যে মধ্যে বিরামের আবশ্যকতা নাই। এই প্রযুক্ত নাটক-



রচনা সংক্ষেপে হওয়া চাই, উপক্ৰাস অপেক্ষাকৃত বৃহৎ হইলেও হানি হয় না। নাটকের অভিনয়ে চিত্ৰপট ও অংগভংগী প্রকৃতি বাহোপকরণের সহায়তা থাকে, নাটকরচনা সংক্ষেপে সম্পন্ন হইতে পারে। উপক্ৰাসে কবিকে কেবল বাগ্‌বিত্তাধ্বারা দেশ, কাল, মূহুৰ্ত্ত প্রকৃতি বসোদ্দীপক উপকরণের সৃষ্টি করিতে হয়, উপক্ৰাস স্তত্বাংই বৃহৎ হইয়া পড়ে। নাটক কেবল স্থূল স্থূল মাংসবান ব্যাপারে বচিত হওয়া উচিত, উপক্ৰাসে এ নিয়মের শৈথিল্য হইলে হানি নাই, এবং স্থূল বিশেষে হওয়াও আবশ্যক।

নাটক দৃশ্যকাব্য, উপক্ৰাস শ্ৰবাকব্য। যে সকল ব্যাপারের প্রতিকৃতি চক্ষে দেখা যায়, বাহ্যিক অভিনয় মাধ্যমে করে, তাহা সম্ভবাত্মক হওয়া বিধেয়। বাহ্যিক ভূমি যায়, তাহা অদৃশ্য হইলেও হানি নাই। বাহ্যিক অভিনয় মাধ্যমে করে, বাহ্যিক সাংসারিক ব্যাপারেরই প্রতিকৃতি প্রদানিত হয়, তাহার নায়ক প্রকৃতি পাত্ৰগণের মানবোচিত প্রকৃতি থাকা আবশ্যক। যেখানে মানবোচিত প্রকৃতি-সম্পন্ন নানা ব্যক্তির কল্পনা থাকে, এবং সেই ব্যক্তিগণ আপনাপন প্রকৃতির দশবর্তী হইয়া ভিন্ন ভিন্ন রূপ আচরণ করিতেছে একরূপ বর্ণনা থাকে, সেখানে তাহাদের প্রত্যেকের প্রকৃতি প্রত্যেকের ব্যবহারের অনুরূপ হওয়া বিধেয়। নাটক সংক্ষেপে ও মাংসবান ব্যাপারে বচিত হওয়া উচিত, নায়ক প্রকৃতি পাত্ৰগণের প্রকৃতি বিবিধ উপাদান সহযোগে ক্রমে রচনা করিবার স্থূল নাটকের মতো হইতে পারে না। অন্তঃক্ষেপ নাটকের বসু অতি প্রগাঢ়। সেক্ষেপে প্রগাঢ় বসুত্বক রচনা মানবসংঘটিত বা অকস্মাৎ দৈবভট্টিনায় পরিসমাপ্ত করিল নিত স্ত কৃত্রিমের ছায় দেখায়, স্তত্বাং বসুভংগ হয়। উপক্ৰাস অপেক্ষাকৃত পাতলা জিনিস, তাহাতে সেক্ষেপ কৃত্রিম ভাব থাকিলেও চলিতে পারে, তথাপি তাহাও একটা ক্রটির মতো মৃণা হইবে।

পাঠকগণ দেখিবেন, উপক্ৰাস ও নাটকের মধ্যে ভেদ নিত স্তনের সংগে নাটকের প্রকৃতি নিরূপিত হইয়া আসিয়াছে। কল্পিত একম এ কারণে নাটকের প্রকৃতি নিরূপণ করিয়া দেয়। সে কারণে, নাটক



দৃশ্যকাব্য। নাটকগণ নাটকের উল্লিখিত লক্ষণগুলি মনে রাখিয়া বিচার করিলে আরও দেখিতে পাইবেন, বাংলা ভাষাতে অত্যানি একখানিও নাটক রচিত হয় নাই। নাটক নামে যে রাশি রাশি গ্রন্থ রচিত ও প্রচারিত হইয়া পৃথিবীকে ভারাক্রান্ত করিতেছে, তাহার সকলগুলিই উপক্ৰাস মাত্র, এবং সকলগুলিই স্তরচিত উপক্ৰাস নহে।

নাটকের লক্ষণগুলি সংক্ষেপে উল্লেখ করিলাম। এক্ষণে তাহাদের বিশেষ বর্ণনা করিতেছি।

### উপাখ্যান।

নাটকের উপাখ্যান,—সর্বপ্রকার কাব্যরচনারই উপাখ্যান—অনতি-বৃহৎ ও অনতিকালব্যাপক হওয়া বিধেয়। উপাখ্যান অতি বৃহৎ বা বহুকালব্যাপক হইলে তাহার রসের পূর্ণোপলব্ধি হইবার ব্যাঘাত জন্মে; এবং অতি ক্ষুদ্র বা অত্যল্পকালব্যাপক হইলে তাহার রসের পুষ্টি সাধন হয় না। উপাখ্যানের আদ্যতন এমন হওয়া উচিত যে, যেন তাহাতে পাঠক বা শ্রোতা বা দর্শকের মন ঠিক ভরাট হইতে পারে, অধিক ছোট হইলে মনে খালি থাকে, অধিক বড় হইলে মনে তান্ডায় না। এই কথাটী পক্ষ বহিরিহিত্রগ্রন্থ রসের বিষয়ে প্রয়োগ করিয়া দেখিলে আরও স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইবে। যে প্রতিমা অতি বৃহৎ হয়, তাহার অঙ্গ প্রত্যঙ্গ পরস্পর শোভনীয় হইলেও তাহা অতি স্তম্ভর বলিয়া বোধ হয় না। পদ্মানদীকে কেহ কখনই সমুদ্র বলিবে না। অকুল জলদি অদ্রুত বসোদ্দীপক বলিয়াই প্রসিদ্ধি আছে। আবার, অতি ক্ষুদ্র প্রতিমা বা ক্ষুদ্র নদী স্বয়ং কখনই মনোহর হইতে পারে না, ইহার। দেখিতে ভাল হইলেও অপেক্ষাকৃত বৃহৎ প্রতিমার বা প্রকৃতিসেহের অপেক্ষাকৃত আদ্যতন ছবির উপকরণস্বরূপ হইয়াই ইহার। স্তম্ভর হয়। রসেন্দ্রিয়ের ভোগগ্রন্থসম্বন্ধেও এই নিয়ম দেখা যায়। তবে রসেন্দ্রিয়-গ্রাহ্য পদার্থের মধ্যে এমন অল্প ভ্রবা আছে, যাহার একাঙ্গগত স্বাদ সর্বাঙ্গবগত স্বাদ হইতে পৃথক। কিন্তু রসেন্দ্রিয়-





গ্রন্থ শব্দার্থের মধ্যে এমন বহুতর দ্রব্য আছে, যাহার আয়তন অতি ক্ষুদ্র বলিয়া যথোচিতরূপে আভ্যুদ্যোগের নিমিত্ত মুখ্যমধ্যে একাদিক সংখ্যায় অর্পণ করা আবশ্যক হয়। আলিঙ্গনাদি স্পর্শনৈন্দ্রিয়-স্ব-সঙ্গকেও এই নিয়ম কতদূর রক্ষা পায়, তাহা পুত্রবান্ বা ক্রিনাভেরই নিকটে বিদিত আছে।

উপাখ্যানকে যথাবিধি আয়ত করিবার নিমিত্ত তাহাকে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের দ্বারা পরিবর্তিত করিতে হয়। মূল উপাখ্যানের বৈর্ণ্য-পরিমাণ যথাবিধি আয়ত হইয়াও যদি ইহার বিস্তৃতির অংশে দীর্ঘতা ঘোষ থাকে, তবে এই কোণলের অবলম্বনই সেই ঘোষ সাংশোধনের একমাত্র উপায়। নারিকেল কুন্দের অপেক্ষা অল্প ও বটক অধিক সুন্দর, একটি নারিকেল কুন্দের অপেক্ষা নারিকেলের বাগান অধিক সমলীয়।

অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের পুথক পুথক আয়তন উপাখ্যানের মূলভাগের আয়তনের যথাসোপা হওয়া চাই। মূলভাগের সহিত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের যোজনাবলি অকৃত্রিমবৎ হওয়া বিধেয়, এবং সেই নিমিত্ত মূলভাগের প্রকৃতির সঙ্গে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের প্রকৃতিও একবিধ হওয়া আবশ্যক।

অন্ততঃশেষ নাটকের উপাখ্যান বচনায় বচনা-শক্তিও সমন্বিত প্রয়োজন। এই প্রকার নাটক যে অমংগল ঘটনায় পরিসমাপ্ত হয়, তাহাই এই প্রকার নাটকে প্রাপ্ত স্বরূপ। কেহ কেহ এমন বিবেচনা করিতে পারেন যে, নাটকে নায়ক-নায়িকার আকাংক্ষা হৃদয় না করিয়া আকাংক্ষা ভাঙ্গ করিলেই নাটক অন্ততঃশেষ হইতে পারে। কিন্তু ফলে তাহা নহে। উপাখ্যানের চরম ভাগে ইচ্ছামত অমংগল ঘটাইয়া দিলেই হয় না। উপাখ্যান যে দুইদিক ঘটনায় পরিসমাপ্ত হইবে, উপাখ্যানের অতীতান হইতেই তাহার সূত্রপাত করিতে হয়। অন্ততঃ শেষ নাটকের চরমভাগে হৃদয়পাক রূপ যে কালপুরুষ প্রতীক করিয়া থাকেন, তাহার দেহের অমংগল ছাড়া উপাখ্যানের আদিপাশ্চ পশ্চ পতিত হওয়া আবশ্যক, নাটকের অন্তর্যয়েই তাহার অদৃষ্ট-নিকল কুগ্রহের লক্ষণ থাকা চাই। উপাখ্যান বতই পরিবর্তিত হইতে থাকে,



তাঁহার অংগপ্রত্যংগের বস্তুই সমাবেশ হইতে থাকে, ভাবী দুবিপাকের পূর্বলক্ষিত সেই ছায়া ততই বিস্তৃত ও ঘনীভূত হওয়া উচিত, এবং নায়ক প্রকৃতি প্রধান পাত্রগণের প্রকৃতি ও আচরণ তদ্বারা ততই আচ্ছন্ন হওয়া বিধেয়। একশ করিবার প্রধান কোশল, সেই দুবিপাককে অদৃষ্টলিপির দ্বারা অনিবার্য করা; নায়ক বা নায়িকাকে সেই দুবিপাক ঘটাইবার উপযোগী প্রকৃতি অর্পণ করিয়া উপাখ্যানগত ঘটনার সঙ্ঘোলে সেই প্রকৃতির উত্তরোত্তর বিকাশ করা, এবং অবশেষে সেই বিকসিত প্রকৃতির ফলস্বরূপ চরম অমংগলের সংঘটন করা। অন্তঃক্ষেপের নাটকের উপাখ্যান আয়োজ্যাত্মক দুইদৈবরূপ দ্বয়ে গ্রহণ করিতে হয়, নতুবা তাঁহার শেষ প্রান্তে ইচ্ছামত অমংগল ঘটাইয়া দিলে সে অমংগল বচনা নিতান্ত কৃত্রিমের দ্বারা দেখায়, স্তব্ধাংগ সর্বাংগ-সংগতি-মূলক বসের কৃতি ভয়ায়।

আমরা এখানে নাটকের উপাখ্যানের বিষয় যে যে কথা বলিলাম, প্রহসনের উপাখ্যানের সম্বন্ধে তাহার কিঞ্চিৎ ভাবতমা করিয়া প্রয়োগ করিতে হইবে। প্রহসন হান্তরসায়ক কাব্য। যথেষ্ট এই কর্মভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া যত প্রকার বসের আবাদন করে, তন্মধ্যে হান্তরস সর্বাঙ্গের লগ্নু ও তরল। সেই প্রযুক্ত কর্মভূমির প্রতিকৃতি-স্বরূপ রংগভূমিতেও হান্তরস লগ্নু ও তরল, এবং সেই প্রযুক্ত অগ্রাঙ্গ বসের আশ্রিত উপাখ্যানের অপেক্ষা প্রহসনের উপাখ্যান অস্বাভাবিক হওয়া প্রয়োজনীয়। কেবল বসকে আশ্রয় করিয়াই কাব্য রচনা হয়, অতএব সেই বসের বহুবিধ প্রকৃতিভেদে কাব্যেরও বহুবিধ প্রকৃতিভেদ হইবে। প্রহসনের রচনা সম্বন্ধে আমাদের দেশের গ্রন্থকারগণের একটী বিশেষ ভ্রম লক্ষিত হয়। বাংলা ভাষায় প্রচারিত প্রহসন যাত্রাকেই দেখিয়া বোধ হয় গ্রন্থকারগণে মনে করেন, প্রহসনের নায়ক প্রকৃতি পাত্রগণের মুখ হইতে হান্তরসোচ্ছোপক উক্তি-প্রভৃতি বাহির করিতে পারিলেই প্রহসন হইল। কিন্তু বাস্তবিক প্রহসনে আরও গুরুতর উপকরণের প্রয়োজন থাকে। প্রহসনের উপাখ্যান



এমন ভাবে রচনা করিতে হয়, অঘটন ঘটাইয়া নাযক প্রকৃতি ব্যক্তি-  
গণকে এমন অবস্থায় কেনিতে হয় যে, যেন তাহা হইতেই হস্তব্রসের  
প্রচুর ভরণ উঠিতে পারে। কথকদের মূখ্য বামাগনে ও মহাভারতে  
এরূপ কৌতুকাবহ অবস্থার বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, সম্প্রতি কদ্বীপী-  
হরণ নামে যে নাটক প্রচারিত ও কলিকাতায় অভিনীত হইয়াছে  
তাহার বর্ণিত ভ্রাক্ষণ মূর্তির খাবকা হইতে বাণী প্রকাশ্যময় স্থলে এইরূপ  
কৌতুকাবহ ঘটনা বর্ণনা আছে। ঐশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর কাব্যরত্নাকর  
স্বরূপ সেক্সপিয়র হইতে যে প্রহসন-বিশেষের উপাখ্যান সংকলন পূর্বক  
ভ্রাঙ্কিবিলাস গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, তাহা এইরূপ কৌতুকাবহ ঘটনার  
আমূল্যহীন। হস্তব্রসের মুখা আশ্রয়, উপাখ্যানের মধ্যে কৌতুকাবহ  
ঘটনার সংঘটন, হস্তব্রসোদ্দীপক কথোপকথন হস্তব্রসের গৌণ  
আশ্রয় মাত্র।

### মূল তাৎপৰ্য

স্বচিহ্নিত নাটকমাত্রেরই এক একটি মূল তাৎপৰ্য থাকে। এই মূল  
তাৎপৰ্যই নাটক দেহের কীবাণু স্বরূপ। ইহারই আকর্ষণ-বলে ভাব,  
অলংকার প্রকৃতি পরিপোষক লক্ষ্য আকৃষ্ট হইয়া নাটকের স্তূপ দেহের  
বচনা হয়। আমাদের মনোমত্ত অভিজ্ঞাঘের সম্যক প্রকাশের নিমিত্ত  
উদাহরণের প্রয়োজন করে। কিন্তু আমরা বাংলা ভাষায় প্রচারিত  
নাটকের মধ্যে উদাহরণ কোথাও পাইব? আমরা এট যে তাৎপৰ্যের  
কথা বলিতেছি, তাহা কেবল স্বচিহ্নিত নাটকের মধ্যেই পাওয়া যায়।  
তথাপি আমরা উদাহরণ স্বরূপ প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার রায় দীনবন্ধু মিত্র  
বাহাদুরের প্রণীত নাটকেরই উল্লেখ করিব। নাটক-রচনার দোষত্রুণ  
দেখাইবার নিমিত্ত ইহারই প্রণীত গ্রন্থের সহায়তা লওয়া আমাদের পক্ষে  
সমদিক কঠোব। ইহার প্রশংসা করিতে-আমাদের আনন্দানুভব হইবে,  
ইহার অপ্রশংসা করিতে আমাদেরই ক্লেশ বোধ হইবে।

পাঠক-বর্গ লীলাবতী গ্রন্থের মূল তাৎপৰ্য্য বিবেচনা করিয়া  
দেখিবেন। লীলাবতী গ্রন্থের মূল তাৎপৰ্য্য উৎকৃষ্ট প্রকৃতির প্রতি



উৎকৃষ্ট প্রকৃতির যে আকর্ষণ হয়, অপর প্রকৃতির সহজে উৎকৃষ্ট প্রকৃতির যে বিপ্রকর্ষণ হয়, তাহাই প্রদর্শন করা। এই আকর্ষণ ও বিপ্রকর্ষণ শক্তি এত প্রবল হইতে পারে যে, বহু বাধা সত্ত্বেও তাহার চরিতার্থতা ঘটে। লীলাবতী নাটকের জীবন্তা স্বরূপ এই ভাব নানা অবয়ব ধারণ করিয়া লীলাবতী নাটকের সুবচিত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ মাঝেই প্রকাশ পাইতেছে। ললিত-লীলাবতীর মধ্যে পরস্পর আকর্ষণ, প্রাচীন উপদেশে উপদেষ্ট হরদিলাস ও নব্য উপদেশে উপদেষ্ট ললিত ও উভয়ের মধ্যে পরস্পর আকর্ষণ, অপর শিক্ষিত, মানকপরতত্ত্বাদ্যাদ্যে কলংকিত ত্রিনাথ আর বহুবর্ণশিক্ষিত সর্বদোষরহিত ললিত, এ উভয়ের পরস্পর আকর্ষণ, নদের চাঁদ ও হেমচাঁদ এ উভয়ের পরস্পর প্রথমে আকর্ষণ ও অবশেষে বিপ্রকর্ষণ, নদের চাঁদ ও ত্রিনাথের পরস্পর বিপ্রকর্ষণ, লীলাবতী নাটকের সমগ্র অবয়বে সেই একই তাত্পর্যের প্রকাশ হইতেছে। এই নাটক-সেহের যে কোন প্রধান স্থানে অংগুলি স্পর্শ করিয়ে, সেখানেই তাহার অভ্যন্তর সকারী ভাবপ্রবাহের স্পন্দন দেখিতে পাঠাবে।

লীলাবতী নাটকের আমরা যেমন তাত্পর্য দিলাম, তাহাতে অনেকের প্রীতি জন্মিতে না পারে। তাহারা এমন কথা বলিতে পারেন, লীলাবতী নাটকের তাত্পর্য যদি এষ্টরূপ হইল, তবে প্রচলিত অধিকাংশ নাটকের ও তাত্পর্য এই, এবং প্রচলিত অধিকাংশ নাটকের হইতে লীলাবতীর কোন বিশেষ নাই। আমরাও এই কথা বলি, কারণ আমাদের চক্ষে লীলাবতী নাটকের এমন কোন গুণবত্তা নাই যে, তাহাকে প্রচলিত অধিকাংশ নাটক হইতে বিশেষ করিতে পারা যায়, তবে পাত্রগণের উক্তি-প্রকৃতি এবং অন্ত দুই একটি সামান্য বিষয়ে আমাদের কিঞ্চিৎ হৃদয়াকর্ষণ করিতে পারে এই মাত্র।

নাটকের মূল তাত্পর্য দেখাইয়া দিবার নিমিত্ত আমরা লীলাবতী নাটকের অপেক্ষা শতগুণে প্রেষ্ঠ আর একটি কাব্য রচনার উল্লেখ করিব। কিন্তু আমাদের প্রথমত কিঞ্চিৎ লংকাবোধ হইতেছে, কারণ আমরা আনন্দিত হুদয়ে যে নাটকের তাত্পর্য প্রকাশ করিতে উদ্যত





হইতেছি, তাহা অনেক লোকের নিকটে বিশেষ নিম্ননীয় বলিয়া পরিচিত আছে। এই গ্রন্থখানিও দীনবন্ধু বাবুর প্রণীত, এবং যদিও ইহার প্রহসন নাম দেওয়া আছে, তথাপি আমরা ইহার প্রকৃতি বিবেচনা করিয়া ইহাকে নাটক বলিয়াই জ্ঞান করি। আমরা সম্ভবতঃ একাদমী নামক গ্রন্থের কথা বলিতেছি, এবং ইহার তাৎপৰ্য সংক্ষেপে বর্ণনা করিতেছি।

সম্ভবতঃ একাদমীতে যদিও অটলবিহারী নামক এবং নিমেষদত্ত তাহার সহায়ত্বলীল, তথাপি নিমেষদত্ত যেরূপ স্পষ্টরূপে বর্ণিত হইয়াছে, এবং প্রকৃতির প্রগাঢ়তা ও গুরুত্ব অংশে যেরূপ প্রাধান্য হইতে পারেন না। সমুদায় ইতর আকাংক্ষা পরিত্যাগ পূর্বক একান্ত হৃদয়ে ভারতী দেবীর উপাসনা না করিলে অভীষ্ট বরলাভের সম্ভাবনা থাকে না।

নাটক-রচয়িতার চক্ষে নাটকের মূল তাৎপৰ্য্য গ্রান দেখাইবার দ্বিতীয় কারণ, রচয়িতার যথোচিত আত্মসংযমের অসম্ভাব। কবি কল্পনা-শক্তিবলে আপনাতঃ হৃদয়ের অভ্যন্তর হইতে যখন রসের অবতারণা করিতে থাকেন, তখন সেই রসম্পর্শে তিনি আপনিই উন্মত্ত হইবার সম্ভাবনা থাকে। স্বকবি কখনই একরূপ হইতে দেন না। তিনি প্রকৃত দৈর্ঘ্যবলে আপনাতঃ চিত্তবৃত্তিকে সংযত করিয়া রাখেন, এবং মূল তাৎপৰ্য্যের প্রতি দৃষ্টি দৃঢ় রাখিয়া কেবল যথায়োগ্য পরিমাণে রসের আয়োজন করিচাই ক্ষান্ত হইবেন।

নাটক-রচয়িতার পক্ষে এই জাতীয় আবেগ একটী বিপদের সম্ভাবনা থাকে। নাটকের রস আত্মোপাস্ত একভাবে রাখিলে দর্শকমণ্ডলীর মনে সে রসের যথেষ্ট ক্ষুধা হয় না। এই প্রযুক্ত মধো মধো অল্প রসের সংযোজন দ্বারা প্রধান রসের ভার লাঘব করার প্রয়োজন হয়। স্বকবি যাহাই একরূপ স্থলে আত্মসংযমিক রসকে খর্ব করিয়া মূল তাৎপৰ্য্যকে প্রধান রাখিতে পারেন; নিকৃষ্ট কবিগণ এই আত্মসংযমিক রস অকৃত্রিম পরিমাণে ঢালিয়া মূল তাৎপৰ্য্যকে ডুবাষ্টয়া দেন।

নাটকের এই মূল তাৎপৰ্য্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া তাহার উপকরণের



সমাবেশ করিতে হয়। উপকরণের সকল গুলিই যে সেই তাৎপৰ্যের অভিমুখ হইয়া বিকল্প হওয়া আবশ্যক, এমন নহে। মালায় গ্রথিত পুষ্পের ছায়া কোন উপকরণ এ দিকে, কোন উপকরণ শুদিকে মুখ ফিরাইয়া থাকিতে পারে; কিন্তু তাহাদের যোজনাপুলির তাৎপৰ্য নাটকের মূল তাৎপৰ্যের প্রতিপোষক হওয়া বিধেয়।

নাটক দৃশ্যকাব্য, এই নিমিত্ত অক্লান্ত কাব্য অপেক্ষা নাটক অধিক সারবান হওয়া উচিত। যিনি প্রকৃত কবি, তিনি নায়কাদি পাত্রগণকে বৃথা জন্ম করাইয়া গ্রন্থের আয়তন বৃদ্ধি করেন না। তিনি প্রতি পদবিক্রমেই আপনার অভ্যন্তর ফলের সন্নিহিত হইতে থাকেন। যেখানে অন্য লোকে বৃহদাশ্রয় ও সহ বাকা যায় তবে, সেখানে তিনি দুই একটি কথাই মর্মস্পর্শ করিতে কৃতকাণ্ড করেন।

এইরূপ অল্পের মধ্যে অধিক রসের অবতারণা নাটকের মধ্যে একটি অপূর্ণ উপায় দ্বারা সাধিত হইতে পারে। সে উপায়, নায়ক প্রকৃতি পাত্রগণের আন্তরিক অবস্থা সূচক বাহ্য লক্ষণের বর্ণনা। নাটকোচিত এইরূপ বাহ্য লক্ষণের বর্ণনা বাড়িয়া নাটকে দেখিতে পাওয়া যায় না। উদাহরণস্বরূপ এখানে একটির উল্লেখ করিতেছি।

লীলাবতী নাটকে সারদাসুন্দরীর নিকটে লীলাবতী আপনার বিবাহ সম্বন্ধের কথা বলিতেছিল, বলিতে বলিতে ললিতমোহনকে তাহার পিতা মন্তক পুষ্প লষ্টবে শয়ন হইয়া শিহরিয়া উঠিল। সারদাসুন্দরী লীলাবতীকে শিহরিতে দেখিয়া জিজ্ঞাসা করিল "সখি, শিহরিলে কেন?" ললিতকে পোস্ত পুষ্প লষ্টলে লীলাবতীর সকল আশাবহই মূলে যে কুঠাবাদ্যাত পড়িবে, গ্রন্থকার তাহা সারদাসুন্দরীর এই প্রশ্ন দ্বারা ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু এখানে এই ভঙ্গীর তাৎপৰ্য তেমন পরিষ্কৃত হয় নাই।

সেক্সপিয়রের রচিত নাটকে একজন ভঙ্গী বর্ণনার অনেক সুন্দর উদাহরণ আছে। এক স্থলে নায়ক শোকাভিকৃত হইয়া মুহূৰ্ত্ত হইয়াছে, "আমার বাসবোধ হইতেছে, আমি মরিলাম" সে সময়ে নায়ক এরূপ কোন বাক্য আপনার জাতকালিক অবস্থা ব্যক্ত না



করিয়া, পারিষদবর্গকে কহিতেছে, “আমার জামাধ বন্ধক খুলিয়া দাও।”

রাজা হুম্মশের সহিত প্রথম সাক্ষাতের পরে যখন শকুন্তলা নিজান্ত অনিচ্ছায় আশ্রমে প্রত্যাগমন করিতেছিলেন, তখন তাঁহার চরণে কুশাংকুর বিদিয়া তাঁহার গমনের যে ব্যাঘাত ঘটাইতেছিল, তাহাও নাটকোচিত এই বাহ্য লক্ষণ বর্ণনার উদাহরণ স্থল।

স্বকবি রচিত নাটক মাঝেই এই বাহ্যোপকরণের সন্নিবেশ থাকে, এবং এই বাহ্যোপকরণের সন্নিবেশবশত নাটকের রচনা সম্বন্ধে সাধারণ ও নাটকের রস সম্বন্ধে গাঢ় হয়।

### প্রকৃতি কল্পনা।

একণে আমাদের দেশে যে সকল নাটক প্রচাৰিত হইতেছে তাহাদিগ অধিকাংশের নায়ক প্রকৃতি প্রকৃতিগণ, বক্রমাংস বিশিষ্ট পৃথক পৃথক মনুষ্যের প্রকৃতির দ্বারা দেখাইতে পারে, একপ স্বকৌশল সহকারে বচিত হয় না। এ বিষয়ে আমাদের নাট্যকারগণ ঠিক আমাদের প্রেমিকার ও চিত্রকরণের দ্বারা। প্রতিমাকারেবা দশদুতা উপবতীর দেরূপ আকার করে, পার্শ্ববর্তিনী লক্ষী সব্বভৌরৱ তেমনি করে, এবং প্রতিমার মনো মণী থাকিলে, তাহাদেরও সেইরূপ করে। সকলেরই সমান নাক, সমান চক্ষু, মুখের ভাব সমান, তবে হাতের সাঁথা, বর্ণ ও অঙ্গ ভাগের বিষয়ে যে তারতম্য থাকে, এই মাত্র। সে তারতম্য কেবল সেই সকল দেবমূর্তির দ্বাণে নিরূপিত আছে বলিয়া বটে। আমাদের দেশের চিত্রকরেরাও এই প্রণালীতে চিত্র কাষ সমাধা করে। কল্পনের পরে দেখ, কে জগন্নাথ কে বলরাম তাহা চিনিবার কোন উপায় থাকে না, তবে জগন্নাথের বর্ণ কাল, আর বলরামের বর্ণ গৌর শিরসের কাসলীলার ছবি দেখ, গোপিনী সকলের মূর্তি এক প্রকার। কে যে ক্রীড়াধিকা সে পর্যন্ত চিনিয়া উঠা কঠিন হয়, তবে শিলা মদ্যকে আকারে কিছু ছোট করে এবং নীল বস্ত্র পরিধান করাইয়া দেয়। দশদুতা প্রতিমার চালে যে সকল চিত্র থাকে, তাহাদেরও দশা এই।



আমাদের দেশের শিল্পকারগণে প্রকৃতি বৃথিহা যুষ্টি গড়িতে জানে না। স্ত্রীলোকেরা আলিঙ্গনা দিবার সময়ে বেক্রমে মনুষ্য আঁকে, আমাদের চিত্রকরগণ তাহার অপেক্ষা কিঞ্চিৎ ভাল আঁকিতে জানে, এই মাত্র। বালকেরা কাদা লইয়া বেক্রমে ঠাকুর গড়ে, তাহাতে অংগ-প্রত্যংগের গঠন প্রায়ই হয় না, আমাদের প্রতিমাকারগণ অংগ-প্রত্যংগের সেই গঠনগুলি করিয়া বং মাথাইয়া দেয় এই মাত্র। চক্কের ভাব, মুখের ভাব, শরীরের ভাব, আমাদের শিল্পকাবেরা এ সকলের কোন ধার ধারেন না। আমাদের দেশের লোকেরাও, যুষ্টিতে যে প্রকৃতি প্রকাশ হয়, তাহা বড় বুঝেন না। অনেক বর্ষ দেখিয়াই হৃদয় কুৎসিত বিবেচনা করেন; কেহ কেহ বা অংগ সৌন্দর্যের প্রতি দৃষ্টি রাখেন, কিন্তু মুখের ভাবে ও অংগ-প্রত্যংগের ভংগীতে প্রকৃতি প্রকাশের লক্ষণ বিবেচনা করিয়া সৌন্দর্য বা অসৌন্দর্যের বিচার তুই একজন ভিন্ন কাহাকেও করিতে দেখা যায় না। এই জুটি আমাদের দেশের কবিগণও এড়াইতে পারেন নাই। অল্প কবিরের শুধু কথাই নাই, ভাবত-চন্দ্রও নাট্যিকার রূপ-বর্ণনাতে কেবল কয়েকটি অবয়ব মাত্রের নিদেপ করিয়াছেন মাত্র। স্তূতবাং কাব্যের নাটক-নাট্যিকার সমূহ উক্তমাংগের দাঙ ভাব বর্ণনাতেও যখন আমাদের কবিগণ এই যৌক্তি অবলম্বন করেন, তখন তাহাদের আন্তরিক ভাব-বর্ণনাতেও যে সেটরূপ করিবেন, তাহা কোন বিচিহ্ন?

কেবল যে কবির শক্তির অভাবে, আমাদের কাব্যকারগণের বর্ণনাতে এই জুটি জন্মে এমন নহে, উপদেশের দোষেও এই জুটির অনেকটা জন্মিয়া থাকে। নাটক-নাট্যিকার প্রকৃতি রচনার সময়ে তাহারা সংপ্রণালী অবলম্বন না করিয়া অসংপ্রণালী অবলম্বন করেন। নাটক নাট্যিকাকে কিরূপে বর্ণনা করিলে জনসমাজে বিজ্ঞা প্রকাশ ও চাতুরী প্রকাশ অধিক হইবে, তাহারা তাহাই চর্চা অধিক করেন। স্তূতবাং তাহাদের নাটক নাট্যিকার অভাবের অসুখাঘী না হইয়া কৃত্রিম ও তৎপ্রযুক্ত কতকগুলি কল্পিত-গুণ-বিশিষ্ট হইয়া পড়ে। যেমন অনেক প্রতিমাকার দেব-প্রতিমা গড়িবার সময়ে প্রতিমার চক্ষু বখাখিই আকর্ণ-বিশ্রান্ত করিয়া প্রতিমার সমুদায় মুগাবব কদাকার করে, তেমনি





আমাদের গ্রন্থকাৰগণও নায়ক-নায়িকাৰ সৃষ্টি কৰিবোৰ সময়ত তাহাদিগকে অসুচিত পৰিমাণে গুণ-বিশেষ অৰ্পণ কৰিয়া তাহাদিগকে কৰ্মৰ কৰিয়া তুলেন। নতুবা ভাৰতচন্দ্ৰেৰ সদৃশ কবিগণেও যে তাদৃশ নায়ক নায়িকাৰ সৃষ্টি কৰিয়া গিয়াছেন, ইহাৰ কবিত্ব-শক্তিৰ অভাবে ঘটিয়াছে বলিয়া বোধ হয় না। ভাৰতচন্দ্ৰেৰ জায় বসন্তভাবক ব্যক্তিৰ হৃদয়ে কদাপি সুন্দরী বসন্তী মূৰ্তি অংকিত হয় নাই, এমন বিবেচনা কৰা বাইতে পাৰে না। উপদেশেৰ লক্ষি অনেক সময়ে স্বাভাৱিক বুদ্ধি ও প্রত্যক্ষ জ্ঞানেৰ অপেক্ষাও অৰল হয়।

নায়ক-নায়িকা বা অস্ত্ৰ প্ৰকৃতিগণেৰ বচনা বিষয়ে যে এ প্ৰণালী মূলে অবলম্বিত হইতে পাৰে না, এমন নহে। সামান্য উপক্ৰাসে এ প্ৰণালী চলিতে পাৰে, কিন্তু নাটকে কোন ক্ৰমেই চলিতে পাৰে না। সামান্য উপক্ৰাসেৰ প্ৰধান সামগ্ৰী তাহাৰ উপাখ্যান, এবং উপাখ্যানেৰ ঘটনা পৰম্পৰা বিনা আশ্ৰয়ে বৰ্চিত হইতে পাৰে না। এই প্ৰযুক্ত সামান্য উপক্ৰাসে গল্পেৰ আশ্ৰয় স্বৰূপ নায়ক-নায়িকা প্ৰভৃতি প্ৰকৃতিগণ যেমন তেমন হইলেও চলিতে পাৰে, এই প্ৰযুক্ত অনেক উপকথায় বৰ্ণিত ব্যক্তিগণ বিশেষ বিশেষ প্ৰকৃতি-বিশিষ্ট না হইলেও, উপকথ-প্ৰোক্তবৰ্গেৰ নিকটে সবস বোধ হইতে পাৰে। কিন্তু নাটকে সাংসাদিক ব্যাপাৰেৰ প্ৰতিকৃতি প্ৰদৰ্শিত হয়, এবং সাংসাদিক ব্যাপাৰ মূলে ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তি যেমন ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকৃতি লইয়া উপস্থিত হয়, নাটকেৰ নায়ক প্ৰভৃতি ব্যক্তিগণও তেমনি ভিন্ন ভিন্ন প্ৰকৃতি লইয়া বংগভূমিতে অবতীৰ্ণ হওয়া আবশ্যক। আমবা এখনকাৰ প্ৰচাৰিত নাটক-সমগ্ৰকে উপক্ৰাসেৰ মধ্য গণনীয় বলিয়া যে পূৰ্বে নিৰ্দেশ কৰিয়াছি, তাহাৰ একটী প্ৰধান কাৰণ, তাহাদেৰ বৰ্ণিত নায়ক-নায়িকাগণ নিতান্ত স্বাভাৱিক ও কৃত্ৰিম।

যেখানে আমাদের কবিগণ অসদুপদেশেৰ বশীকৃত না হইয়া বহুনা-শক্তিকে অবাধে ও আনন্দে বিহাৰ কৰিলে দিতে পাৰিহাছেন সেখানে তাহাদেৰ চিত্ৰপটে দুই একটী স্বভাবানুযায়ী প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিবিম্ব পড়িয়াছে, এবং তাহাৰা আপনাপন শক্তিৰ অন্তৰ্নায়ে লেখনীৰ দ্বাৰা সেই প্ৰতি-



বিশ্বকে গ্রন্থমাধো অংকিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন। নায়ক-নায়িকার আত্মবৃত্তিক প্রকৃতির রচনামূলেই তাঁহাদের কল্পনামুক্তির এই স্বাধীন ভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। কবিকংকনের ডাঁড়, দস্ত, ডারতচন্দ্রের মালিনী, দীনবন্ধু বাবুর নিম্নে দস্ত আমাদের এই কথার উদাহরণ স্থল। নায়ক প্রকৃতি প্রকৃতিগণের রচনা কবিবার সংগ্রহালো কি, তাহা আমাদের এই শেষোক্ত কথাস্থলিতেই সংক্ষেপে নির্দেশিত হইয়াছে। হুকবি আপনাব কল্পনামুক্তিকে সংযত করিয়া রাখেন বটে, কিন্তু তাহাকে লৌহপৃথলে বন্ধনপূর্বক তাঁহার বন্ধে পাশাণ চাপাইয়া রাখেন না। যে নায়ক নায়িকাকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার ক্ষম্যে এই ক্ষম্যের গুণতর বিশেষের স্বতঃস্ফূর্তি হয়, তাহাদের প্রতি তিনি কদাপি কৃত্রিম আচরণ করেন না, ক্ষম্য-সিংহাসন হইতে তাহাদিগকে অবতারণিত করিয়া তাঁহার ইত্যর নায়ক-নায়িকাকে অধিক্তিত করেন না। সে নায়ক-নায়িকার মূর্তি যদি অলংকারবিহীন হয়, তাহায়া দেখিতে যদি সামান্ত সৌন্দর্যবিগিষ্ট হয়, তথাপি তিনি তাহাদিগকে পরিত্যাগ করিয়া অপেক্ষাকৃত অধিক অলংকারভূষিত ও অধিক পোতনীর নায়ক-নায়িকাকে গ্রহণ করেন না। তিনি অলৌকিক গুণশালী নায়ক নায়িকার রচনা করিতে আকাংক্ষী হইবেন না, তিনি বেক্ষণ নায়ক-নায়িকাকে আপনাব মনের ভিতরে দেখিতে পান, তাহাদিগকেই গ্রন্থের মধ্যে আবির্ভূত করিয়া তৃপ্ত থাকেন। তাঁহার ক্ষম্য দর্পণস্বরূপ; সে দর্পণের উপরে সূক্ষ্ম নিয়ম-তত্ত্ব-রচিত এই ক্ষম্যের যে প্রতিবিম্ব পড়ে তিনি তাহাকেই মন্থবলে স্ফুলাবয়ব প্রদানপূর্বক ইত্যরজনগণের সাক্ষাৎকার করেন। তিনি দেবলোক হইতে মর্ত্যভূমিতে সমাচার বহন করিবার দূত স্বরূপ, তাহাএ বিচিত্র শ্রবণ বস্ত্রে যে দৈববাণীর ধ্বনি হয়, তিনি তাহাকেই মানবী ভাষায় সমাহৃত করিয়া মানব-মণ্ডলীতে ঘোষণা করেন। সে প্রতিবিম্ব ও সে ধ্বনির উৎকর্ষ বিধানের চেষ্টা করিয়া তিনি তাহাকে কদাপি মলিন ও তাৎপর্য-বিহীন করেন না।



## প্রকৃতির সংগতিবোধ

নাটকের নাটক প্রকৃতি পাত্রগণের রচনায় স্বাভাবিক প্রতিভার প্রয়োজন করে। সে প্রতিভা সকলের থাকে না। যাঁহারা বিধাতার বিশেষ কৃপাপাত্র, তাঁহারা ই সে প্রতিভারূপ অমূল্য দেনে ধনী। অলংকার-শাস্ত্র পড়িলে তাহা ঘরে না, তবে বেগানে তাহা অনিষ্টা আছে, অলংকারশাস্ত্রের উপদেশে তাহার শ্রীবৃদ্ধি হইবে সন্দেহ নাই। এই প্রযুক্ত আমরা নাটকের পাত্র রচনা সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করিলে নিতান্ত নিম্নলিখিত হইবে বিবেচনা করি না।

অপ্রত্যক্ষ পদার্থকে প্রত্যক্ষ করিয়া নূতন সৃষ্টি করিবার শক্তিকে কল্পনা বলে। কবির কল্পনা শক্তিতে আরও একটি সামগ্রীর প্রয়োজন; অপ্রত্যক্ষ পদার্থ সমূহকে প্রত্যক্ষ করিয়া তাহাদিগকে এমন ভাবে বিকাস করা আবশ্যক যেন তাহা হইতে সরস রচনার সৃষ্টি হইতে পারে। নাটকে যে সকল অপ্রত্যক্ষ পদার্থ আচ্ছন্ন হয়, তদ্বোধো পাত্রগণের প্রকৃতি সর্বপ্রধান। পাত্রগণের প্রকৃতি রক্ষা তাহাদিগকে প্রত্যক্ষ না করিলে কোন ক্রমেই সম্ভবে না, এবং তাহাদিগকে প্রত্যক্ষ করা প্রকৃতরূপে প্রকৃতি বোধ না থাকিলেও সম্ভবে না।

পাঠকগণ আপনাপন সম্বন্ধে এই কথাগুলি প্রয়োগ করিয়া দেখিলে বুঝিতে পারিবেন। কল্পনা শক্তি সকলেরই আছে, কল্পিত পদার্থের বিকাস পূর্বক সরস রচনা করিবার শক্তি সকলেরই আছে, সকল মনুষ্যই অল্প বা অধিক পরিমাণে কবি। প্রকৃতি বোধ সকলেরই আছে, সকল ব্যক্তিতে নাটকোচিত কবিত্ব আছে। তবে আমাদের ক্ষায় সামান্য ব্যক্তিতে এই শক্তিগুলি অল্প পরিমাণে আছে, কবিদের বিশেষত নাট্যকবিগণের এই শক্তিগুলি অধিক পরিমাণে থাকে। আমরাও অপ্রত্যক্ষ পদার্থকে প্রত্যক্ষ করিতে পারি, বিত্তীর্ণ প্রাপ্তবয়স্ক মধ্যে রমণীয়া অট্টালিকা ভাবিতে পারি, সে অট্টালিকার সম্মুখে স্বচ্ছ নীল সরোবর বসাইতে পারি, সরোবরে মরালশ্রেণী ভাসাইতে পারি, সরোবরের কূলে নিহৃত লতাভূষণ সাজাইতে পারি, অস্বত আমরা



স্বপ্রাবস্থায় একরূপ অনেক করিয়া থাকি। কবিগণও এইরূপ করেন, কিন্তু তাঁহারা অপেক্ষাকৃত অধিক স্পষ্ট দেখিতে পান, অপেক্ষাকৃত অধিক পদার্থের কল্পনা করিতে পারেন এবং ইচ্ছানুসারে তাহাদিগকে মানস-চক্ষুঃসমীপে রাখিয়া ইচ্ছানুসারে তাহাদের রসাত্মক বিস্তার করিতে পারেন। আমরা ইচ্ছা করিয়া যে সকল সামগ্রী কল্পনা করিব তাহাদের সংখ্যা অল্প, ইচ্ছা করিয়া তাহাদের যে যে সরল বিস্তার করিব, তাহার সংখ্যা আরও অল্প এবং আমাদের স্বপ্রাবস্থায় যে কল্পনা-শক্তির উদ্বেক হয়, তাহা আমাদের এককালে আয়ত্ত-বহির্ভূত। আমাদের কল্পনা-শক্তি স্বভাবত সঙ্কুচিত ও স্তান, অবস্থান্তরে যখন বিস্তারিত ও উজ্জল হয় তখন আর আয়ত্তবহ থাকে না। কবিরের কল্পনা শক্তি স্বভাবতই বিস্তৃত ও উজ্জল, আর সর্বদাই তাঁহাদের আয়ত্তবহ থাকে।

স্থানের কল্পনা বিষয়ে ও ঘটনার কল্পনা বিষয়ে কল্পনাধারণের যে শক্তি থাকে, প্রকৃতি-জ্ঞান বিষয়ে শক্তি তাহার অপেক্ষাও অল্প থাকে। আমরা সর্বোদয়ের ভীবে লতাকূজ রচনা করিতে সহজে পারি, সে কূজের ভিতরে হুল্লরী রমণীর ফোড়ে চরিত্র পিত্ত রাখিতে অনায়াসে পারি, কিন্তু সে লতাকূজে পতি-পরিভাস্তা জানকীকে ও পতি-পরিভাস্তা শকুন্তলাকে রাখিয়া তাহাদিগকে পরম্পরের প্রকৃতি সংগত কথোপকথন করাইতে চুরুহ বা অসাধ্য বোধ করি। সৃষ্টিক বাস্তবমূর্তি কল্পনা করা যত কঠিন, মানব চরিত্রের ভাব বাণি অল্পভব করা তাহার শতগুণ কঠিন। মানব চরিত্রের ভাব বাণির প্রকৃত অল্পভব নাটক-কবিরের চিন্তাপটে স্বতই হইয়া থাকে। স্বতই হয় বলিয়া তাঁহারা অনায়াসেই পাত্রগণের প্রকৃতি রচনা করিতে সমর্থ হইবেন। লতাকূজ মধ্যে সীতা ও শকুন্তলা পরম্পরের সহিত যে কথা কহিবে তাহা আমাদের কর্ণগোচর হইবে না, কিন্তু নাট্যকবির কর্ণগোচর হইবে। তিনি সর্বস্বতীর বরপুত্র, দেবীর বর-প্রভাবে ইতর লোকের শ্রবণ শক্তির অতীত স্বনি সমস্তও তাঁহার স্রষ্টিগোচর হইয়া থাকে। তাঁহাকে আমাদের জ্ঞান অনুমানে লিখিতে হয় না। ইতর লোকে সীতা-





শকুন্তলার কাথোপকথন অনুমানে লিখিবে, সীতার মূগ দিয়া এইরূপ কথা বাহির করিলে ভাল হয়, শকুন্তলার মূগ দিয়া এইরূপ উত্তর বাহির করিলে ভাল হয়, এই সবস বিবেচনা করিয়া লিখিবে। নাট্যকবি একপ ভাল-মন্দের কিছুই বিবেচনা করিবেন না। তিনি সীতা শকুন্তলাকে আপনার সম্মুখে দেখিতে পাইবেন, উভয়ের ভাব ভাংগি পরিলক্ষণ প্রত্যক্ষবৎ দেখিবেন, উভয়েরই মূগাবয়বে উভয়ের প্রকৃতি সংগত মানসিক ভাবের চিত্র দর্শন করিবেন, উভয়েরই তৎকালোচিত উক্তি-প্রকৃতি প্রবণ করিবেন।

মহাকব্যের প্রকৃতিতে আত্মোপাস্থ্য একটি সংগতি থাকে। যে, যে প্রকৃতির মনুষ্য, সে, সেই ভাবে বসিবে দাঁড়াইবে, চলিবে, কথা কহিবে, গান করিবে, লিখিবে, সেই ভাবে বসিবার সময়ে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ব্যবস্থা করিবে, দাঁড়াইবার সময়ে পদীর ভাংগি করিবে, চলিবার সময়ে পা ফেলিবে, হাত পেলাইবে, গান করিবার সময়ে মৃগভাংগি করিবে, লিখিবার সময়ে কলম চালাইবে। এই সংগতি এত অধিক যে বাহ্যদের শক্তি আছে তাহারা কোন প্রকৃতির এক অংশ দেখিয়া অত্যন্ত অংশ অনুভব করিতে পারেন। জ্যামিতি শাস্ত্র পাঠকগণ জানেন, বৃত্ত-চাপের অক্ষর হইতে সমুদায় বৃত্তের অবয়ব রচনা করা বাইতে পারে। তাহারা জ্যামিতি শাস্ত্র জানেন না, তাহারাও এক গাছি বলয়ের ভ্যাংশ দেখিয়া অতুল্যের দ্বারা সমুদায় বলয়গাছটী কত বড় ও দিকৃপ ছিল, তাহা বলিতে পারেন। এই জ্ঞান কোথা হইতে আইসে? গোল সামগ্রীর পার্শ্ববর্তী দুই ভ্যাংশের মধ্যে একটি সংগতি থাকে। সেই সংগতির জ্ঞান হইতে একটি ভ্যাংশের অরূপ অপর ভ্যাংশটির অনুভব হয়। মনুষ্য-প্রকৃতিতেও এই প্রকার সংগতি থাকে। বাহ্যদের প্রকৃতি-ঘটিত সংগতি বোধ আছে, তাহারা কোন প্রকৃতির একাংশ দেখিয়া অত্যন্ত অংশেরও অনুমান করিতে পারে। নাট্যকবিগণ বিধাতার নিকট হইতে এই শক্তি লাভ করেন। তাহারা কোন পাত্রের প্রকৃতির একাংশ বলনা করিয়া অত্যন্ত অংশ যেরূপ হইবে, তাহাও প্রত্যক্ষবৎ দেখিতে সমর্থ



হয়েন। এই নিমিত্ত তাঁহারা সীতা-শকুন্তলার পূর্ব চরিত্র হৃদয়ংগম করিয়া অবস্থা বিশেষে তাঁহাদের ভাবী চরিত্র কি প্রকার হইবে, তাহাও অঙ্কমান করেন।

তবে সকল নাট্যকবির সর্বপ্রকার প্রকৃতিই সংগতি বোধ হয় না। কোন কবি অধিক সংখ্যক, কোন কবি অল্প সংখ্যক প্রকৃতির সংগতি অঙ্কন করিতে পারেন। কেহ বা চরিত্রের সদৃশ পাত্রের প্রকৃতি অঙ্কন করিতে সমর্থ, কিন্তু শকুন্তলার সদৃশ নায়িকার প্রকৃতি অঙ্কন করিতে তত সমর্থ নহে, কেহ বা পুত্রব্যাট্টের প্রকৃতি অঙ্কন করিতে সমর্থ, কিন্তু গুণ্ঠিত্রের প্রকৃতি অঙ্কন করিতে সমর্থ নহে, কেহ বা নিম্নে দত্তের সদৃশ পাত্রের প্রকৃতি অঙ্কন করিতে সমর্থ, কিন্তু অটল বিহারীর সদৃশ নায়কের প্রকৃতি অঙ্কন করিতে সমর্থ নহে। বিশেষ বিশেষ প্রকৃতির সংগতি বোধ কবি বিশেষে থাকে, নতুবা নাট্যকবিগণে যাবতীয় প্রকৃতির সংগতি বৃদ্ধিতে পারেন না। এই প্রযুক্ত নাট্যকবি বিশেষের কোন কোন পাত্র সমধিক স্পষ্ট ও স্বন্দররূপে বর্ণিত হয়, এবং অস্পষ্ট পাত্র অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট ও অপ্রশংসনীয় হয়। প্রকৃতির সংগতি-বোধই নাট্যকবির সর্বপ্রধান গুণ, এবং অল্প সহস্র গুণ সত্ত্বেও যদি তাঁহার এই গুণের অভাব থাকে, তবে তাঁহার নাটক রচনা বিফল্য মাত্র। প্রকৃতির সংগতি কি প্রকার সামগ্রী, উপাধরণ দ্বারা বুঝাইয়া দিবার আকাংক্ষা রহিল।



# বাংলা উপন্যাসের বিশেষত্ব

( দেবেন্দ্রবিজয় বসু . )

নভেল বা উপন্যাস উন্নততম শতাব্দীর সম্পত্তি। এ শতাব্দীতে অনেক নূতন জীবনের আমদানী হইয়াছে। শিক্ষিত লোকের কাছে এ শতাব্দীর বড় আদর। কেননা তাহাদের বিশ্বাস, এ শতাব্দীতে রেলওয়ে টেলিগ্রাফের সহিত, সেইরূপ দ্রুত গতিতে, সমগ্র মানবজাতি উন্নতির দিকে অগ্রসর হইতেছে।

উন্নতি হউক আর না হউক, একটা যে ঘোরতর পরিবর্তন ঘটিয়াছে, তাহার আর সন্দেহ নাই। এই শতাব্দী মধ্যে মানবজীবনের গতি অল্প পথে গিরিয়াছে। এ শতাব্দীর মূল মন্ত্র—স্বার্থ, কার্য—Struggle for existence অথবা Trampling the weak। ইহাও একমাত্র যোগ অর্থ সংগ্রহ—একমাত্র সাধনা, আত্মরক্ষা-বুদ্ধি। এ শতাব্দীর অভিধান হইতে ‘পরকাল’ কথা উঠিয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে—‘ইহকাল’ লাব হইয়াছে। উৎকট স্বর্থ, আয়োজন বা ভোগের দিকে একমাত্র লক্ষ্য হইয়াছে। এ শতাব্দীতে নব্যবিদ্যুত বিজ্ঞান কেবল মানুষের বিনাশের জন্য নানাক্রম নূতন উপকরণ সংগ্রহ করিতে ব্যস্ত হইয়াছে। দর্শন—ঈশ্বর ও পরকাল উড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতেছে। ইতিহাস—রক্তাক্তের সাধারণতত্ত্ব ঘোষণা করিতেছে।

সুতরাং সাহিত্যও নিশ্চেষ্ট থাকিতে পারে না। এই স্বর্থভোগ প্রকৃতি সাহিত্যকেও নূতন করিয়া সংগঠিত করিয়াছে। পূর্বে সাহিত্য আমাদের শিক্ষার উপকরণ যোগাইত। আর আমাদের জ্ঞানবুদ্ধি, চিত্তবৃত্তি ও আর সকল বৃত্তির উপযুক্ত অন্তর্দীপন জন্য সাহিত্যের প্রয়োজন হইত। এখন বিলাসিতার উপকরণ সংগ্রহ জন্য সাহিত্যের উপরও লোকের দৃষ্টি পড়িল—বিলাস কামনা মানুষকে চারিদিক হইতে অভিভূত করিয়া ফেলিয়াছিল। যখনই একটু অবসর পাইল তখনই



মাত্রই কেবল আমোদ খুঁজিতে লাগিল। সাহিত্য সেবা করিতে হইবে, সেও আমাদের ক্ষমতা—আবামের ক্ষমতা।

আমাদের দেশেও বিলাতী সভ্যতার অনেকগুলি উপকরণের আমদানী হইয়াছে। সাহিত্যের মধ্যেও বিলাতের উপকরণ প্রবেশ করিয়াছে। অনেকটা সেই কারণে আমরা বাংলা সাহিত্যেও অনেক নভেল বা উপন্যাস দেখিতে পাই।

সে যাহা হউক, প্রথম অবস্থার নভেল বেকপই থাকুক, দ্বিতীয় স্থরে উহার অনেক অবস্থা পরিবর্তন হইয়াছে। আমরা সেই দ্বিতীয় স্থরের কথাই বলিব, গল্প আবালবৃদ্ধ সকলেরই মনোরঞ্জন করে, স্ত্রীরা গল্প উপলক্ষ্য করিয়া দ্বিতীয় স্থরে অনেক প্রতিভাশালী লোক সাধারণকে নৈতিক উপদেশ দিইয়া আবশ্য করিলেন—ঐতিহাসিক ঘটনাগুলি সহজ করিয়া বুঝাইতে লাগিলেন, সমাজতত্ত্বের কুট বিষয় সাধারণের বুদ্ধিগম্য করিতে চেষ্টা করিলেন—মাগুদের ভ্রম্য বিপ্লবণ করিতে লাগিলেন, বাহ্যজগতের সত্যিক মানব মনের সংঘর্ষে দৃষ্টান্ত দিয়া দেখাইতে লাগিলেন। কেহ বা উপন্যাসকে আপনায় কল্পনার উদ্ভাবনী শক্তির শিল্পচাতুর্যের বা উৎকৃষ্ট কবিত্ববিকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র করিয়া লইলেন। অতীতকালে অনেক জনহীন লোক উপন্যাসরূপ উপকরণ দ্বারা সাধারণকে উত্তম করিতে চেষ্টা করিলেন। এখন অনেক উপন্যাস হইয়াছে, বাহ্যিক গল্পাংশ নায়নার বা উপলক্ষ্য যাত্র, কিন্তু বাহ্যতে ভাবিব্যয়, বুদ্ধিব্যয় বা চিন্তিব্যয় জিনিষ অনেক আছে।

উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বেও ইউরোপে উপন্যাস ছিল, আর আধুনিক বাংলা উপন্যাসের আগেও এদেশে উপন্যাস ছিল। কিন্তু এটাই দুই প্রকার উপকরণে কিছু বিশেষত্ব আছে। ওদেশের ইলিয়ড্, ইনিয়ড্, অডেসিস সহিত আমাদের দেশের মহাভারত, রামায়ণ বা পুরাণের বিশেষত্ব আছে। ওদেশের বাকসিওর, ডিকামিরল, ডনকুইক্সট প্রভৃতির সহিত এদেশের কামরূপী বা দশকুমার চরিতের পার্থক্য আছে। সে দেশের ইরোপের গল্পের সহিত আমাদের দেশের পঞ্চতন্ত্র বা হিতোপ দেশের প্রভেদ আছে। সেই প্রভেদ বঝিলে আমরা আধুনিক দেশী





ও বিদেশী নভেলের পার্থক্য বুঝিতে পারিব। কেন না যে কারণে পূর্বে উক্তরূপ পার্থক্য ঘটিয়াছিল। সে কারণ এখনও অনেকটা বিদ্যমান আছে।

এই বিশেষত্বের প্রধান কারণ, হিন্দুর ধর্মভাব। এই ধর্মভাব ক্রিপ হিন্দুর হাতে হাতে বিধিয়া আছে—ইহা ক্রিপে হিন্দুর প্রত্যেক কাণ নিয়মিত করিতেছে, তাহা আর হিন্দুকে বুঝাইতে হইবে না। এই জন্য, উপক্ৰাস লিখিতে গিয়াও হিন্দু এই ধর্মভাব ভাগ করিতে পারে নাই। হিন্দুর কাব্য ইতিহাস প্রায় সকলই ধর্মগ্রন্থ হইয়া পড়িয়াছে। হিন্দুর নাটক নভেলেও এই ধর্মভাব প্রবেশ করিয়াছে। আগেকার কথা ছাড়িয়া দাও, এই পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক শিক্ষা প্রাপ্ত দেশে এখন থিয়েটারে ধর্মগ্রন্থ অভিনীত হইতেছে, উপক্ৰাসে ধর্মতত্ত্ব বুকান হইতেছে, কাব্যে (কুক্ষণেও প্রভৃতিতে) ধর্ম প্রবেশ করিয়াছে।

আরও এক কথা আছে। পিতৃমাতৃভক্তি, মাতৃন-বৎসলতা, দাম্পত্য প্রণয়, দেশভক্তি প্রভৃতি আমাদের যে সকল মনোবৃত্তি আছে সেখানকারে ভক্তি অথবা সাধারণ ধর্ম প্রবৃত্তিও সেইরূপ আমাদের মনের একটা অতি প্রধান বৃত্তি। এই ভক্তি বৃত্তি বা ধর্মভাব কতরূপে মাতৃগণের হৃদয়ে প্রসুত হইতে পারে—ক্রিপে তাহা মাতৃগণের অল্প সময়ের বৃত্তির উপর একাদিপতা করিতে পারে, তাহা জগতের মতো কেবল হিন্দু কবিই দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। দ্রাব, প্রহ্লাদ, নারদ, বশিষ্ঠ, প্রভৃতির চরিত্র সৃষ্টি কেবল একমাত্র হিন্দু কবিই করিতে পারিয়াছিলেন। আজিও হিন্দু কবি ধর্মপ্রাণের চিত্রিত করিতে চেষ্টা করেন। ধর্মবৃত্তির ক্ষুধা, পরিণতি ও প্রভাব দেখাইতে ব্যস্ত করেন। তাই বিবসংগল, দেবী চৌধুরাণীতে বা চন্দ্রশেখরে কবি ধর্ম-চরিত্র অঙ্কিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। ইতিমধ্যে ধর্ম-প্রবৃত্তির বৃদ্ধি এত ক্ষুধা হয় নাই, সেখানে এত নভেল, নাটক ও কাব্য সৃষ্টি হইলেও, একপান্য নভেল কি নাটকে এই ধর্ম বৃত্তির গতি ও কাণ দেখাইতে চেষ্টা কর, হয় নাই। ছগো, বালস্তাক প্রভৃতি প্রেস উপক্ৰাস—লেখকগণ মাতৃগণের এক একটা বৃত্তি লইয়া, অল্প সমুদায় বৃত্তিগুলিকে তাহাৎে চুকাইয়া, শুধু একটি



বৃত্তিকে অত্যন্ত প্রবল করিয়া কৌশলে তাহার গতি ও পরিণতি এবং মনুষ্য জন্মের উপর তাহার আধিপত্য বুঝাইয়াছেন। যেন এই বৃত্তি-গুলিকে একে একে লইয়া, তাহাদের স্বকীয় মাংসের শরীর দিয়া মানুষ সাজাইয়া তাহার কাৰ্যপ্রণালী বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু কেহই ধর্ম বৃত্তির বিশ্লেষণ করিয়া দেখান নাই। এই ধর্ম-বৃত্তির বিশ্লেষণ হিন্দুর নিজের সম্পত্তি আর ইতাই বিলাতী ও দেনী উপন্যাসের পার্থক্যের প্রধান কারণ।

এই পার্থক্যের দ্বিতীয় কারণ—হিন্দুর ধর্মন। হিন্দু সিদ্ধান্ত করিয়াছেন, নৈম বা অদৃষ্ট ও পুরুষকার এই দুইটি শক্তি মানুষকে নিয়মিত করে। ইউরোপীয় দার্শনিকগণ Free will & Necessity লইয়া বহুদিন ধরিয়া তর্ক-বিতর্ক করিয়া, শেষ সিদ্ধান্ত করিয়াছেন যে Necessity-ই সব, অর্থাৎ মানুষ সব ঘটনাচক্রের দাস—অবস্থার ক্রীড়া-পুতলি, তাহার স্বাধীন ইচ্ছা নাই—কেননা, সে ইচ্ছাও এই অবস্থার দ্বারা নিয়মিত। সুতরাং হিন্দুর অদৃষ্টবাদ ও ইউরোপের অদৃষ্টবাদে অনেক প্রভেদ। আর এই প্রভেদ ফল দেনী ও বিলাতী চরিত্র-সৃষ্টিতেও প্রভেদ জন্মিয়াছে। বিলাতী ধর্মন মতে মানুষ যেন কানার ডেলা, কি যোন্মের বাতি, ঘটনার পর ঘটনা আসিয়া তাহাকে বাড়িয়া ছাঁকিয়া একরূপ করিয়া গড়িয়া লয়। বিলাতী ধর্মনকার মানুষের পূর্বজন্ম স্বীকার করেন না। মানুষের তাহার প্রথম জন্ম হয়—এবং সে কেবল পিতামাতার নিকট কিছু সংস্কার লইয়া এই সংসারে প্রথম প্রবেশ করে। কাজেই সংসার তাহাকে গড়িয়া লয়।

হিন্দুর মতে মানুষ পূর্বজন্মাবশিষ্ট সংস্কার আবেশে আগুত হইয়া জন্মগ্রহণ করে। সে আবরণ বড় কঠিন। শব্দের বাতিরের খোলার মত কঠিন। সংসারের ঘটনার পর ঘটনার আঘাতে তাহা ভাঙিয়া যায় না, তাহার আকার বড় পরিবর্তন হয় না। যদি ভাঙে তবে বোধ হয় তাহার জীবন পর্যন্ত লোপ হয়। হিন্দুর মতে মানুষ অদৃষ্টরূপ হল (Hall) মার্কী রূপ। তাহাতে বড় খাম চড়ে না।

এই দুই দার্শনিক মতের পার্থক্য হইতে দেনী ও বিলাতী উপন্যাসে



ও কাব্যে চরিত্র সৃষ্টির প্রভেদ হইয়াছে। বিলাতী উপন্যাস-লেখক ঘটনার পর ঘটনা আনিয়া তাহার দ্বারা মনুষ্য চরিত্র গড়িয়া লন—বা চরিত্রের কাহিন্যপ্রণালী দেখাইয়া দেন। মানুষের চারিদিকের অবস্থাগুলি বিশেষরূপে বিশ্লেষণ করিয়া তাহার দ্বারা চরিত্র সৃষ্টি করেন।\*

হিন্দু-উপন্যাস-লেখককে সেক্ষেপে মনুষ্য চরিত্র বুঝাইতে হয় না। হিন্দু-উপন্যাস-লেখক দেখাইতে চান যে, ব্যক্তি ঘটনার বা অবস্থায় মানুষকে বড় পরিবর্তিত করে না। সে অবস্থাগুলি অর্থাৎ মানুষের চারিদিকের আদিদৈবিক ও আদিভৌতিক অবস্থাগুলি তাকে ক্রোশ দিতে পারে; কিন্তু অভিভূত করিতে পারে না—ভাবিতে পারে কিন্তু নোয়াইতে পারে না।

এই ক্ষেত্রে দেখা যায়, হিন্দু কবি প্রায়ই আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি করেন। পূর্বকার বায়ান, মহাভারত হইতে আধুনিক উপন্যাস পর্যন্ত সর্বত্রই হিন্দু কবির চেষ্টা, আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি; অদৃষ্ট ও পুরুষাকাব্যের সহিত যুদ্ধ, পুরুষাকাব্যের জয় ঘোষণা করাই হিন্দু কবির প্রধান উদ্দেশ্য। আদর্শ চরিত্রে পুরুষাকাব্যের প্রাদিক্ত দেখান হয়, সংসারের বাধা-বিঘ্নের সহিত সংগ্রাম করিয়া পূর্বজন্মার্জিত সংস্কারের সহিত সংগ্রাম করিয়া, মানুষ আপনার মনুষ্যত্ব অক্ষুর বাগিতেছে, ইচ্ছাই দেখান হয়। এই আদর্শ চরিত্র মানুষের শিক্ষার স্থান। এই

“উচ্চত্তর আদর্শ স্বজন,  
জীবনের আধার সাগরে  
নাবিকের আলো নির্দলন।”

\* Literature is following, as it always must, the metaphysics or antimetaphysics which prevail in its time, and we observe accordingly a marvellous decline in the poetical value of the writings now held up to our admiration. A crude and violent Realism, falsely so called, usurps the place of honor, while trifling personal gossip fills our journals and is advertised as the most notable attraction at every railway bookstall.

Nineteenth Century, May, p. 719.

কিন্তু ইউরোপীয় কবিগণ কাব্যে বা উপন্যাসে প্রায়ই একরূপ আদর্শ চরিত্র সৃষ্টি করেন নাই। রাম, লক্ষ্মণ, সীতা, সাবিত্রী, শ্রীমতী, অর্জুন প্রভৃতির দ্বারা আদর্শ চরিত্র কোন পুরাতন ইউরোপীয় কাব্যে চিত্রিত হয় নাই। পূর্বের কথা বাউক, আমাদেব দেশের চন্দ্রশেখর, প্রতাপ, সত্যানন্দ, স্বর্গমুখী, লব-গলতা, প্রকুম ও শ্রীর যতন আদর্শ চরিত্র চিত্র বিলাতী নভেলে বড় বেশী পাওয়া যায় না। • এই আদর্শ চরিত্র সৃষ্টির উদ্দেশ্য মাতৃশিক্ষা শিক্ষা দেওয়া, মাতৃশিক্ষা কতবোঝ পথ দেখাইয়া দেওয়া। হিন্দু আদিও শিক্ষার প্রকৃতি আছে, তাই এ আদর্শ চরিত্র চিত্র চলিতে পারে। কিন্তু ইউরোপের লোক কাব্য ও উপন্যাসের শিক্ষা বড় চাহে না। তাহারা আমোদ চায়, চিত্ত বঞ্চন চায়। সেইজন্য ইউরোপে আদর্শ চরিত্র বড় চিত্রিত হয় না।

পূর্বোক্ত হিন্দু ধর্মের বিশেষত্ব হইতে উপন্যাসে আর একরূপ বিশেষত্ব হইয়াছে। হিন্দু কাব্যশাস্ত্রানুসারে—ইউরোপীয় দার্শনিক কারণশাস্ত্রানুসারে করেন। হিন্দু চিন্তাপ্রণালী *a priori*, ইউরোপীয় চিন্তাপ্রণালী *a Posteriori*। হিন্দু সেইজন্য উপন্যাস ও কাব্যে চরিত্র সৃষ্টি করেন—ইউরোপীয় কবি দার্শনিক চরিত্র-বিশ্লেষণ করেন মাতৃশিক্ষা বিশেষ অবস্থা অতীবর্তী ঘটনার সহিত কিরূপ সংগ্রাম করে, চরিত্র সৃষ্টি করিয়া হিন্দু কবি তাহাই দেখান। বিলাতী কবি, ঘটনার দ্বারা—অবস্থার দ্বারা প্রতিঘাতে চরিত্র কিরূপে পরিবর্তিত হয়, গঠিত হয় আকৃষ্ট বা প্রসারিত হয়, তাহাই দেখান। হিন্দু চরিত্র-চিত্র *synthetic*। বিলাতী কবির চরিত্র-চিত্র *analytic*। একজন গ্রাণ-বিশিষ্ট জীবের বিশেষত্ব দেখান, আর একজন শব্দচ্ছন্দ করিয়া ভিতরের শিরা, ধমনি বা ছন্দয়ের অবস্থান বা বিশেষত্ব বুঝাইয়া দেন। একজন স্থপতি—বিশাল প্রাসাদ নির্মাণ করিয়া দর্শককে মোহিত করেন, আর একজন, পুরাতন প্রাসাদ ভাঙিয়া, তাহার কোন স্থান জীর্ণ হইয়াছে,

• পণ্ডিত চূড়ামণি মাকিন তাঁহার Queen's Gardens দীর্ঘকাল প্রদর্শন দেখাইয়াছেন যে বিলাতী কবি মেরুপীড়ের বা খট্, কেহই বড় আদর্শ নর চরিত্র সৃষ্টি করেন নাই, কয়টি বিলাতী আদর্শ নারী চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন মাত্র। অল্প কবির ত কথাই নাই



দেখাইয়া দেন বা ইটকাঠের পরিমাণ করেন। একজন জীবন্ত মানুষকে দেখান, সমাজতত্ত্ব বুঝান, আর একজন মানুষ মাগিয়া তাহার শব্দকে কবিত্তে বসেন, সমাজ ভাষিয়া তাহার ভিতরের ক্ষত বাহির করেন। একজন, গড়েন, আর একজন ভাঙেন। এই কারণে দেশী উপজাতিসম্বন্ধে আর এক বিশেষত্ব হইয়াছে, ইউরোপীয় কবি চরিত্র বুঝাইবার জন্য বাহ্য জগতের সহিত মানবমনের সংঘর্ষ দেখাইবার জন্য বাহ্য ঘটনাগুলিকে তন্ন তন্ন করিয়া দেখাইয়া দেন। এই ঘটনার সহিত মানবমনের যাতায়াত পুংখ্যপুংখ্যরূপে আঁকিত করেন। বামা মূর্খী বা পুঁটে তেলী যে কোন লোকের হটক, চরিত্র লইয়া তাহার বিশ্লেষণ করিতে বসেন। সে কোন দিন কি দিয়া ভাত পাইল, কোন মুখে গিয়া কাহার সহিত কিরূপ কথা কহিল, খুঁটিনাটি সমস্তই বিলাতী কবি আঁকিত করেন। বিলাতী পাঠকের ও খন্ড সত্যিকতা, খন্ড পরচর্চা প্রকৃতি যে সেই সব পড়িয়া আশোষ পান।

হিন্দু কবি কখনও এত খুঁটিনাটি বিচিহ্ন করিতে চান না। আর সেক্ষেপে খুঁটিনাটি চিত্রিত করার তাহার প্রয়োজনও হয় না। হিন্দু-কবি ওয়েলপেটিং করেন—বিলাতী কবি ওয়াটার—কলার পেটিং করেন। কাছে হটতে ওয়েল পেটিং বড় কলাকার সোনাঘর বোধ হয় যেন কতকগুলি রং যথেষ্ট লাগান হইয়াছে—যেন রং দেখেই আছে প্রায় যেন কালীঘাটের পট তাহাতে একটা সূক্ষ্ম লাইন নাই—সব ঘোড় কিস্ত সেই চিত্রই আবার দূরে উপযুক্ত স্থানে ধরিলে অমূল্য বলিয়া মনে হইবে—কবিত্বের, সৃষ্টি-কৌশলের চরম বিকাশ বলিয়া বোধ হইবে। ওয়াটার-কলায়ের ছবি হঠাৎ চটকদার বটে তাহাতে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম লাইনগুলি বেশ ফুটান থাকে, কাছ হইতে বেশ সুন্দর বোধ হয় কিস্ত ওয়াটার পেটিং যত ভাল হউক না, তাহার ওয়েল পেটিংয়ের সহিত তুলনাই হয় না। ওয়াটার-কলায়ের পেটিংয়ের মূল ছবি বুঝাইল ও জগৎ আশুপাশ যেমন পরিষ্কার করিয়া আঁকিতে হয়, বিলাতী নভেল-লেখক সেইরূপ আশুপাশে অধিক লক্ষ্য রাখেন যে ওয়েলপেটিং করে তাহার সেক্ষেপ লক্ষ্য রাখিতে হয় না।



এই বিশেষত্বের আর এক ফল—দেশী উপক্ৰাস খুব বড় হয় না। যে চরিত্র-বিশ্লেষণ করিতে বা যে ঘটনা চিত্র করিতে দেশীয় কবির বিশ পূর্ণায় প্রয়োজন হয়—বিলাতী কবির সেখানে অসুত এক নত পূর্ণা চাই। অন্ন কবিতা, সহজ কবিতা সমস্ত বুঝান উচ্চ দরের কবির কাজ। কোন সমালোচক বলিয়াছেন, "Talent for easy writing—which is easy reading is almost unknown among German Novelist." জার্মান নভেল লেখক কেন—প্রায় সকল ইউরোপীয় নভেল লেখকের সম্বন্ধেই এ কথা খাটে। উক্ত সমালোচক (G. Gordon) বলিয়াছেন,—

"Can any one point out to us one of their novelists, who is capable of making his hero and heroine enter a room, at the very climax of their fate, without delaying the catastrophe, to tell us, that it is a square room, with four walls, and three windows, that each window has two white muslin curtains, carefully tacked back, that there are six chairs and a sofa; \* \* \* We may be thankful if we are spared a description of the artificial ivy in the windows, and the vienna pianoforte, if the scene lies among such luxuries." অর্থাৎ ইউরোপীয় নভেল-লেখকগণের খুঁটী-নাট্যের দিকে দৃষ্টি এত অধিক যে, বিয়োগান্ত উপক্ৰাসে বিষাদের শেষ ভীষণ দৃষ্ট দেখাইবার সময় ও আত্মসংগিক সামান্য বিষয়ের বিবরণ না দিয়া থাকিতে পারেন না। এই সমালোচক আর একস্থানে বলিয়াছেন,—"If men write profusely, what do the women do? If they use ten words when five would do and tell how many branches there are on every tree in the landscape, the women, good souls, count the leaves on each twig with an abundance of exclamations and expletives which take away one's breath."

অর্থাৎ বিলাতে এই বিষয়ে মহিলা উপক্ৰাস লেখকগণ, পুরুষ উপক্ৰাস-



লেখকদের ছাপাইয়া উঠিয়াছে, একজন ভাল ভাল বেড়ায়—আর একজন পাতায় পাতায় যায়। স্বার্থের বিষয় যে, বিলাতী অহঙ্করণ প্রবৃত্তি বসে আমাদের দেশে উপন্যাসে এমনও এ দোষ বড় দেখা যায় নাই।

এই বিশেষত্ব হইবার আর এক কারণ, হিন্দু অল্প কথায় চিরকালই অনেক ভাব ব্যক্ত করিতে পারে। পূর্ব হইতেই হিন্দু কবি-দার্শনিক-দিগের মধ্যে এই প্রথা প্রবলিত আছে। স্বয়ং যুগে এই প্রথায় কিছু বাড়াবাড়ি হইয়াছিল। ঢাকা বা ঢাকার স্বয়ং না হইলে স্বয়ং বুঝা যায় না। অনেক সময় মলিনাথ না থাকিলে কাহ্নও বুঝা বাইত না। কাজেই পূর্ব হইতেই আমাদের দেশে অল্প কথায় অনেক ভাব বুঝাইবার ক্ষমতার চর্চা হইয়াছিল। হিন্দু কবি সেই অল্প আখিও বিলাতী শিক্সা পাইয়াও এতদূর খুঁটিনাটির দিকে মাইতে চাহেন না। ইহা আমাদের শুভগ্রহ সন্দেহ নাই। কেন না, "Art is long, life is short."। যে শিক্সা চাহে, কৃষ্টির অহঙ্করণ চাহে, কাব্য-উপন্যাস চাইতে যে কেবল জ্ঞানার্জন করিতে বা চিত্তকৃষ্টির অহঙ্করণ করিতে প্রবৃত্তি হয়, যে অসার আয়োজন চাহে না—ঠাকুরানী দিমির গল্প চাহে না, কাম কাম কি দিয়া যায়, কেমন করিয়া পোয়, এ জানিতে ইচ্ছা করে না, লোকের কুৎসা করিয়া বা কুৎসা পড়িয়া সময় নষ্ট করিতে চাহে না—সংগী ছুটিল না, স্বতরাং ভাল পাসা খেলা হইল না, বলিয়া নড়ল পড়িয়া সময়টা কোন রকমে কাটাইতে চাহে না—তাহার পক্ষে ইহা শুভাদৃষ্ট বলিতে হইবে। তাহাকে অবগাহন অল্প বিস্তীর্ণ নদীতে নামিয়া সারা নদী ঘুরিয়া, বিঘত প্রমাণের অধিক জল না পাওয়ায়, বুঝা ফিরিয়া আসিতে হয় না। অল্প কথায় অধিক ভাব প্রকাশ করাই প্রকৃত কবিত্ব, যে তাহা পারে না, সে প্রকৃত কবি নহে। উহার উপন্যাসে বহুই চটক থাকুক না কেন, প্রকৃত কবিত্ব তাহাতে নাই। "Brevity is the soul of wit." বিলাতী কবি তাহা বুঝে না।

হিন্দুর উপন্যাসে বা কাব্যে বর্ণনা-বাহুল্যের অভাবের আর এক কারণ আছে। হিন্দুর বৃহদৃষ্টী সৃষ্টিতত্ত্ব, জগৎতত্ত্ব, আত্মতত্ত্ব প্রভৃতি উৎকট বিষয়গুলি হিন্দুর কাছে, এমন কি সামান্ত কবকের কাছেও, এ সকল তত্ত্ব



প্রতিভাত। জ্ঞানের গভীরতা না থাকার জটাই বলা, আর যে কারণেই বলা—এই সকল বিষয় হিন্দু নিকট অপলমহ। প্রাচীন আৰ্য্যকণির শিক্ষা সাধারণ হাড়ে হাড়ে এইরূপ বিধিযাচ্ছে। সে সৃষ্টি হইতে প্রলয় পর্যন্ত সমস্ত জগৎটাকে ভগবানের কৃপায় হস্তায়গকবৎ দেখিতে পায়। বাহার এত দূরদৃষ্টি, সামান্য বিষয়ে তাহার কাণেই অমনাবোণ।

ইহা ছাড়া আর এক কথা আছে, কবির দর্শন দুইরূপ—এক দূরদর্শন, আর এক নৃন্দদর্শন। একজন, দূরদীক্ষণ ধরিয়া আমাদের চমক-চকের অগোচর বহিঃগতের ও অন্তঃগতের দূরস্থিত বিষয় দেখাইয়া দেন। উক্ত হইতে আমাদের ডাকিয়া লইয়া উপরে তুলিতে চেষ্টা করেন। আদর্শ সম্মুখে ধরিয়া আমাদের আকর্ষন করেন। যাক জড়ের অন্তরালে অসংখ্য আত্মা দেখাইয়া জগতের সহিত, সংসারের সহিত আমাদের নূতন সম্বন্ধ পাতাইয়া দেন। আর একজন অতীক্ষণ ধরিয়া আমাদের সাধারণ চকের অগোচর কুপ্রাদর্শি কুহ বস্তুটিকেও দেখাইয়া দেন। ভ্রমের অকৃত্রিম প্রদেশের অতি সংগোপনে লুকাইত ভাবগুলির গতি ও প্রকৃতি বুঝাইয়া দেন, যাকজগতে সামান্য তুল বা তপের মধ্যে এমন সৌন্দর্য এমন উল্লীপনা, একপ ভাব দেখান যে, তাহা "Too deep for tears" হয়, আমাদের অধীর কবিতা তুলে। তাহার বিদুর মধ্যে ভ্রম দেখেন, কুপ্রাদর্শি কুহ মৌচক্রাতীত, দাবিসানীড়িত অবস্থায় অস্তিত্বত মাতৃদের মধ্যেও রক্তই বিধাতার বর্মচর দেখান—সমস্ত জগতের অলংকা নিয়মের ছায়াপাত করান।

এই দূরদর্শন হিন্দু কবির, আর নৃন্দদর্শন পাশ্চাত্য কবির। আমাদের জ্যেষ্ঠ উপক্ৰাসে এই দূরদর্শন আছে। আর ইউরোপের জ্যেষ্ঠ উপক্ৰাস শেখোক কবির বচিত, তাহাতে অদর্শন ও নৃন্দদর্শন আছে। এ নৃন্দদর্শনের জরূপ বাগাড়ম্বর পয়োজন হয় না—খুঁটি নাটি লইয়া বাস্তব থাকিতে হয় না। তিনি প্রকৃত কবি—তাহার একপ কাব্যার্থে দোষ হয় না।

অতএব দেখা গেল, বিলাতী উপক্ৰাস Analytic বা বিশ্লেষণপূর্ণ, দেশী উপক্ৰাস Synthetic বা সংগঠন মূলক। বিলাতী নডেল





অধিকাংশ Realistic, দেশী উপন্যাস—Idealistic দেশী উপন্যাস সৃষ্টি করে, বিলাতী উপন্যাস ধ্বংস করে। দেশী উপন্যাস আদর্শ গড়ে, —বিলাতী উপন্যাস আদর্শ ভাঙে। দেশী উপন্যাস সমাজ সংস্কার করে—বিশেষী উপন্যাস সমাজবিপ্লব ঘটায়। দেশী উপন্যাস আমাদের দূরবীক্ষণ দেয়, বিলাতী উপন্যাস অহবীক্ষণ করায়। দেশী উপন্যাস অয়েল পেন্টিং আর বিলাতী উপন্যাস ওয়াটার-কলার পেন্টিং। দেশী উপন্যাস শিক দেয়, বিলাতী উপন্যাস আয়োদ দেয়। দেশী উপন্যাস ধর্মবৃত্তি অংকিত করে, ভক্তিবৃত্তির গতি ও কাম দেখায়—বিলাতী উপন্যাস ধর্মবৃত্তির চিত্র অংকিত করে না, ধর্মতত্ত্ব বুঝায় না, কেবল বিষয়-বাসনা বাড়ায়। আমরা বিলাতী উচ্চশ্রেণীর উপন্যাসের কথা বলিতেছি, নতুবা বলিতাম যে, বিলাতী উপন্যাসে আমাদের অধর্ম বৃত্তি অংকিত করে, উত্তেজিত করে। দেশী উপন্যাসে যত্নবাহুর ও পুরুষাকারের ক্ষতি পায়—বিলাতী উপন্যাসে তাহা লোপ পায়। দেশী উপন্যাসে অদৃষ্ট ও দৈবের কথা যৌথিক, আত্ম নিষ্ঠুরতার কথা, যত্নবাহুর কথা আত্মবিক, বিলাতী উপন্যাসে আত্ম নিষ্ঠুরতা যৌথিক, অবস্থার আধিপত্য আত্মবিক। বিলাতী নভেলে বর্ণনার বাহুল্য, দেশী উপন্যাসে বর্ণনা নিয়মিত। বিলাতী উপন্যাস, পণ্ডিতবর রাস্কিনের কথিত “Books of the hour”, দেশী উপন্যাস—“Books for all times”। বিলাতী উপন্যাস নভেল, দেশী উপন্যাস নাটক। বিলাতী উপন্যাস ইতিহাস বা জীবন-চরিত্র, দেশী উপন্যাস কাব্য। বিলাতী উপন্যাসের কবি স্রষ্টা ( seer ), তিনি মানবচরিত্র তত্ত্ব ও জগৎতত্ত্ব পর্যালোচনা করেন, দেশী উপন্যাসের কবি স্রষ্টা ( creator ) তিনি কাল্পনিক প্রকৃষ্ট চরিত্র ( ideal ) সৃষ্টি করেন, অথবা নৃতন ও কাল্পনিক সৌন্দর্যময় জগৎ সৃষ্টি করেন। বিলাতী উপন্যাস Theorem বা উপপাত্ত, নির্দিষ্ট ঘটনার দ্বারা চরিত্র বিশেষের নির্দিষ্ট কাহ প্রণালী দেখান হয়, দেশী উপন্যাস Problem বা সমস্যা, নির্দিষ্ট ঘটনার দ্বারা চরিত্র বিশেষের অনির্দিষ্ট কাহ-প্রণালী দ্বির করা হয়, বিলাতী নভেলের চরিত্র প্রকৃষ্টবশে, অবস্থার বশে, necessity-র বশে, ঘটনা বিশেষে

অভিজ্ঞত হইয়া কার্য করে, দেশী উপন্যাসের চরিত্র নিবৃত্তির বলে, free will এর বলে, পুরুষাকারের হোরে, সংস্কারের বলে অবস্থাকে বশীকৃত করিয়া, ঘটনাকে আয়ত্ত করিয়া কার্য করিতে পারে, তাহাই প্রধানতঃ দেখাইতে চেষ্টা করা হয়। বিলাতী নভেলে; নায়ক-নায়িকার (বা গল্পের প্রধান চরিত্রের) কথা থাকে, hero, heroine এর সৃষ্টি থাকে না, দেশী উপন্যাসে নায়ক নায়িকার স্থলে প্রধানতঃ hero, heroine-এর সৃষ্টি করা হয়। বিলাতী উপন্যাসে পাপকে ও পানীকে এত মোহকর করিয়া চিত্রিত করা হয়—পানীকে অবস্থার দাস বলিয়া তাহার পক্ষে এত শুকাইতি করা হয় যে, তাহাতে আমাদের আকৃষ্ট করে। দেশী উপন্যাসে পাপকে ও পানীকে তাহাদের স্বরূপ অবস্থায় দেখান হয়, তাহাতে পাপের প্রতি আমাদের ঘৃণা ও পানীর প্রতি দয়া জানাইয়া দেয়। পূর্বে বলিয়াছি, নভেল বা উপন্যাস সাধারণ পাঠককে বড় আকৃষ্ট করে। চুম্বক ও লৌহকে আকৃষ্ট করে। চুম্বকের উত্তর-মুখী শক্তি, লৌহের দক্ষিণমুখী শক্তিকে সংযত করিয়া, তাহার উত্তরমুখী শক্তিকে সংযত করিয়া, তাহার উত্তরমুখী শক্তির ক্ষয়ন করে। উপন্যাসে ও স্টেটরূপ আদর্শচিত্র থাকিলে তাহা পাঠকের অধর্মবৃত্তি সংযত করিয়া ধর্মবৃত্তির ক্ষুধা ও উন্নতি করিতে পারে। দেশী উপন্যাসে এই ধর্মবৃত্তি যত পুষ্টি করে, বিদেশী নভেল তত পারে না।

এখানে আর একটি কথাটির অবতারণা করা আবশ্যক হইতেছে। অনেকে উৎকৃষ্ট বিদেশী নভেলে শিল্প চাতুর্য বা Art দেখিয়া মোহিত হন। তাহারা দ্ব্যস্ত মনে করেন যে অগ্নি বেগুন লৌহকেও দীপ্তিমান করে, Art-ও তেমনি কাব্য ও উপন্যাসের অনেক দোষ ঢাকিয়া দেয়। শ্রীলোকের যেমন রূপ, কাব্যের তেমনি আর্ট বা শিল্পচাতুর্য। অনেকের কাছে রূপ অনেক দোষ ঢাকিয়া রাখে। কথায় বলে গোরা সর্ব-দোষহরা, কিন্তু যিনি আপনার সৌন্দর্য-জাল পাতিয়া অন্তকে রূপধে লইয়া যান, তাহার রূপ যেমন নিকরীয় ও সংখ্যা পরিহারযোগ্য, আর যিনি সেই সৌন্দর্য-বলে Spiritual beauty-র আকর্ষণে অন্তের মনে বৈদ্যুতিক শক্তি সঞ্চার করিয়া দিয়া তাহাকে উন্নত করেন—পবিত্র



করেন, তাহার মনে প্রেম ও আনন্দ উৎপাদন করেন, তাহার সৌন্দর্য  
যে রূপ প্রকাশ্য বা আত্মপ্রকাশের উপযুক্ত সেইরূপ, যে শিল্পী-আশ্রয়  
কোণে আদর্শ সৃষ্টি করিয়া, তাহার দ্বারা আমাদের উন্নত করেন,  
তিনিই কেবল প্রশংসনীয়, কিন্তু যিনি সেই Art এর অপব্যবহার  
করেন, তাহার মোহিনীকাল বিস্তার করিয়া আমাদের বুঝা আমোদ  
জন্মাইয়া অপথে লষ্টয়া যান—তিনি নিন্দার পাত্র। Nineteenth  
Centuryতে কোন লেখক লিখিয়াছেন,—

"My faith is small in leaders or prophets, who  
varnish over with a little enthusiasm the ugliness of  
brute appetite."

একটা চলতি শ্লোক আছে,—

"বিজ্ঞা বিদ্যার ধনঃ সমাধ  
শক্তিঃ পরেবাং পরিপীড়নাং ।  
খলন্ত সাধোবিপরীতমেব  
জ্ঞানার দানার চ রক্ষণায় ॥"

যিনি সাধু, তিনি বিজ্ঞা, ধন বা শক্তির সন্ধান করেন, কেবল  
খলেই তাহাদের অপব্যবহার করে, আর যে কবি-শিল্পী সাধু ও  
পুণ্যনীয়, তিনি তাহার কবিত্ব-শক্তির সন্ধান করেন—তাহার দ্বারা  
উচ্চ ideal বা আদর্শ সৃষ্টি করিয়া আমাদের নানরূপ বৃত্তির ক্ষতি ও  
উন্নতির চেষ্টা করেন, কিন্তু যে কবি-শিল্পী অসাধু, তিনি তাহার  
শক্তির অপব্যবহার করেন—তাহার দ্বারা আমাদের মোহিত করিয়া  
পদাশ্রিত করাইতে চেষ্টা করেন। বাস্তব এত বড় কবি-শিল্পী হইলেও  
ধার্মিক লোকের তাহার মোহিনী শক্তির আকর্ষণের বাহিরে থাকিতে  
চাহেন। আমাদের মাইকেল এত বড় কবি হইলেও কালে, এই  
কারণেই, তাহার সিংহাসন অনেক নিম্নে স্থাপিত হইবে। সে যাহা  
হউক, এ বিষয়ে আর অধিক বলিবার প্রয়োজন নাই। শুধু Art  
দেখিয়াই বিলাতী উপন্যাসের উৎকৃষ্ট সিদ্ধান্ত করা কঠিন—ইহাই  
আমাদের বুঝিয়া রাখা কতবা।



দেবী ও বিলাতী উপন্যাসের মধ্যে আরও এক পার্থক্য আছে। সে পার্থক্য বাহ্য জগতের সহিত বাস্তবের সংকট চিত্র লইয়া। হিন্দু-জগৎকে একবার দেখেন—জীবে আত্মদর্শন করেন, জড় প্রাণ উপলব্ধি করেন; কাজেই বাহ্য জগতের সহিত হিন্দুর বড় ঘনিষ্ঠ সংকট বাহ্য প্রকৃতি, হিন্দুর জননীস্বরূপা, জীবের সহিত হিন্দুর ভাই-ভাই সংকট—জড় তাহার প্রীতি। হিন্দু পৃথ চক্রেব সহিত কমলিনী-কুমুদিনীর দাম্পত্য সংকট পাতায়, অমরকে ফুলের প্রেমে মাতায়, প্রকৃতিকে লইয়া বালকের মত খেলা করে। সমুদ্র বা পর্বত দেখিয়াও তাহার এ জীড়া, এ রং যুচে না। প্রকৃতি নগ্ন তাহাকে বড় জীবন মূর্তি দেখায়, তখনও তাহার মধ্যে শক্তির কালীরূপে বিকাশ দেখিয়া তাহার কোড়ে হাসিয়া লুকাইতে যায়। তাই বাহ্য জগৎ তাহাকে বড় অভিভূত করিতে পারে না। বিষ্ণু ইউরোপীয় কবি প্রকৃতিকে বাহ্য জগতকে এভাবে দেখিতে পারে না। তাহাদের কাছে প্রকৃতি জড়রূপা সৌন্দর্যময়ী, মহিমাময়ী-বিশাল—sublime, grand beautiful. ইউরোপীয় কবি প্রকৃতিতে এই সৌন্দর্য উপভোগ করেন, আর যখন প্রকৃতি ভয়ঙ্কর মুহুর্তে তাহার নিকট আসে—তখন সে একেবারে অভিভূত হইয়া পড়ে। এই কারণে হিন্দু কবির প্রকৃতি চিত্র ও বিলাতী কবির প্রকৃতি চিত্র মধ্যে অনেক পার্থক্য আছে। সে প্রকৃতিতে কেবল সৌন্দর্য দেখিতে বাহ্য, সে তাহাকে বিশ্লেষণ করে, উলংগ করে, তন্ন তন্ন করিয়া লেখে, তাহাকে প্রণয়িনী সাঙ্গাইতে চাহে—আর যে প্রকৃতি মধ্যে ঐকী শক্তি দেখিয়া মাতৃত্বাভে তাহার নিকট অগ্রসর হয়, সে কখনও প্রকৃতিকে এত বিশ্লেষণ করিয়া এত তন্ন তন্ন করিয়া তাহাকে দেখিতে পারে না, সে তাহার কেবল সৌন্দর্য উপভোগ করিতে পারে না—সে তাহার কোলে বালকের মত মুখ লুকাইয়া জুড়াইতে চায়। তাহাকে Fetish বলিতে হয় বল, বালক বলিতে হয় বল, অলিঙ্কিত বলিতে হয় বল, তথাপি সে তোমার কথা গুনিবে না। আশ্চর্য যে, যে শাস্ত্রাত্মা শত্রিত প্রকৃতির দ্বারা, বাহ্য অবস্থার দ্বারা অভিভূত, প্রকৃতি বাহ্যকে জীড়ার পুত্রলি করিয়াছে,





সেই প্রকৃতিকে লইয়া খেলা করে, তাকে মানে না। আর যে প্রকৃতির আকর্ষণ হইতে দূরে থাকিতে পারে, দূরে থাকিতে চায়, প্রকৃতিকে যে মায়া বলিয়া, স্বপ্ন বলিয়া উড়াইয়া দিতে পারে, এই তিন্দুই প্রকৃতির শক্তি নিদর্শনে মোহিত হইয়া, চক্ৰ অর্পণ নিম্নলিখিত করিয়া, বালকের মত তাকার সহিত কীড়া করে।

যে কারণেই হউক, দেশী ও বিদেশী কবি প্রকৃতিকে ভিন্ন রূপে দেখিয়া থাকেন ও বুঝাইয়া থাকেন ও সেই জন্যই দেশী ও বিদেশী উপন্যাসে এই স্বভাব—বর্ণনায় ও প্রকৃতি ও প্রকৃতি চিত্রণে কিছু পার্থক্য প্রবেশ করিয়াছে, সাম্প্রদায়িক প্রকৃতি অন্বেষণেও তাহার বিশেষত্ব আছে। এই সমস্ত বিশেষত্বের জন্য পুনরায় দেশী ও ইউরোপীয় কবিরা অনেক পার্থক্য হইয়াছিল। ইউরোপের উপন্যাসে ও ইউরোপীয় কবি, এই বিশেষত্ব রাখা করিয়াছেন। আর যদি তোমাদের শ্রেষ্ঠ কবি বাংলার উপন্যাস রচনা প্রবর্তিত না করিতেন, তাহা হইলে হয়ত হিন্দুর কবির যে বিশেষত্ব, তাহা বাংলা উপন্যাসে দেখা যাইত না। তাহা হইলে হয়ত বাংলা উপন্যাস বাংলাভাষায় লেখা বিলাতী উপন্যাসের সমান হইত।

( নব্য ভারত, ১৩০১ )

## ছোট গল্প

আমাদের সাহিত্যে ছোট গল্প বড় অনেক দিন প্রচলিত হয় নাট। বংকিমচন্দ্র বে কয়টি ছোট গল্প লিখিয়াছেন, তাহার মধ্যে আবার দুইটিকে বহিত্ত করিয়া উপন্যাসে পরিণত করিতে গিয়াছেন। তাহার ছোট গল্প দুইটি তাহার উপন্যাসের পার্শ্বে নিতান্ত দূর। মাসিক পরে মাঝে মাঝে ছোট গল্প দিবার চেষ্টা প্রথম 'সাহিত্য' হইতে আরম্ভ। সাহিত্য-শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মূল্য আমরা এখনও ঠিক বুঝিতে পারি নাট। কবিতা যেমন রূপের একটা ভাব বা আবেগ প্রকাশের চেষ্টা করে, ছোট গল্প সেইরূপ জীবনের একটা ঘটনা বর্ণনার চেষ্টা করে। একপাশা উপন্যাসে হয় ত সে ক্ষুদ্র ঘটনাটি কয়েক চরিত্রের অধিকার করিতে পারে, ছোট গল্পে তাহাই পাঁচ সাত পূরা স্থান অধিকার করিয়া বসে। চতুর্দিক ব্যাপ্ত অঙ্ককারের মধ্যে "দুল্লু আট"—লগনের আলোক যেমন একস্থানে পতিত হইয়া সেই স্থানটির সকল খুঁটিনাটি স্পষ্ট ও সমুজ্জ্বল করিয়া তুলে, ছোট গল্প রচনার কোণল তেমনই জীবনের একটা ঘটনার উপর পতিত হইয়া, তাহাকেই স্পষ্ট ও সমুজ্জ্বল করে। সেই চতুর্দিক ব্যাপ্ত অঙ্ককারে সেই একটা স্থানের উজ্জলতা আভাবিক নাও হইতে পারে, কিন্তু তাহাই সে লগনের আলোকেব কার্য। যেমনট বিচিত্র সুখ-দুঃখ, হাসি-রিসাদ, উত্থান-পতন, সংঘাতময় জীবনে একটা ছোট ঘটনা, অধিক পাত্রা, পাইবার উপযোগী নাও হইতে পারে, কিন্তু তাহাকে সেই প্রাথমিকদানট গল্প রচনাকোণলের কার্য। সেই হিসাবে দেখিতে গেলে, প্রকৃত ছোট গল্পের আদর্শ করাসী সাহিত্যে পাওয়া যায়—ইংরাজী সাহিত্যে নহে। করাসী গল্প প্রকৃত শিল্প, ইংরাজী গল্প শিল্পচাকুরীবিহীন বাকাত্মক মাত্র। ইংরাজী গল্প লেখকদিগের মধ্যে কেবল টমাস হাডি প্রকৃতি দুই চারি জন ছোট গল্পের রচনা কর্তব্য হইয়াছেন। বহু দোষ সত্ত্বেও কিপ্লিংএর ছোট গল্পগুলি প্রকৃতই শিল্প কার্য।



সম্প্রতি "নাইন্টিস সেকুৱী" পত্রে মিষ্টার ওয়েডমোর ছোট গল্প সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লিখিয়াছেন।

প্রায়শ্ছেই লেখক বলিয়াছেন যে, অল্প দিন হইল, কোনও প্রসিদ্ধ পরিহাসবসিক বলিয়াছেন,—জীবনের য'গমকে যাহারা বিফলমনোরথ, তাহারাষ্ট নাট্যাঙ্গার য'গমকে বিশেষ প্রাণসিত হয়। একজন সংবাদপত্রসেবক বলিয়াছেন,—পাঠকগণ বিজ্ঞা চাহে না; লিখিত বিষয়ে লেখকের বিজ্ঞা যত অল্প, তাহার রচনা পাঠকসমক্ষে তত অধিক সমাদৃত হইয়া থাকে। খ্যাকারেও একস্থানে বলিয়াছেন, পকাপোথে' আর কাহারও প্রণয়নটিত উপক্ৰাস রচনা করা কঠিন নহে, কারণ ততদিনে প্রণয় ব্যাপারে তাহার কিছু অধিক অভিজ্ঞতা জন্মে। এ হিসাব দৈর্ঘ্যে গেলো, যাহারা উপক্ৰাস রচনায় অকৃতকাব হইয়াছেন, তাহারাষ্ট ছোট গল্প রচনায় সিদ্ধ হইত হইবেন। কথটা কি ঠিক? কখনই নহে। সাহিত্য শিল্প হিসাবে ছোট গল্প উপক্ৰাস হইতে স্বতন্ত্র জিনিষ। ছোট গল্প নানা প্রকারের হইতে পারে। একটা কোনও বৃত্তান্ত, একটা পর্বীর গল্প, একটা চরিত্র বিবৃতি, একটা অদ্ভুত বৃত্তান্ত, একটা বর্ণনা, একটা কোন নীচ ব্যবসায়ীর মৈনন্দিন জীবনের কাহিনী প্রভৃতি নানা বিষয় লইয়া ছোট গল্প রচিত হইতে পারে। কিন্তু ছোট গল্প আর যাহাই হউক উপক্ৰাসের সংক্ষিপ্ত সংকরণ নহে 'সনেট' ও মহাকাব্য, এতদ্ব্যতীত যত প্রভেদ, ছোট গল্প ও উপক্ৰাস, এতদ্ব্যতীত ও তত প্রভেদ। এই কথটা না বুঝাতেই অনেক খ্যাতিনামা ঔপন্যাসিক ছোট গল্পের রচনা নিতান্ত সহজ মনে করিয়া উপক্ৰাসের সংক্ষিপ্ত সংকরণ রচনা করিয়া মনে করিয়াছেন—ছোট গল্প রচনা করা হইল। তই প্রকার রচনার প্রভেদ বুঝিতে না পারিয়াই তাহারা "শিব গড়িতে বাদর গড়িয়া" বলেন। খ্যাতিনামা ঔপন্যাসিকদিগেরই যখন এমন ভ্রম হয়, তখন সাধারণ লোকের একপ ভুল হওয়া আশ্চর্য নহে। যাহারা সাহিত্য-শিল্প বিচারে অক্ষম—যাহাদিগের বিশ্বাস—উপক্ৰাস কেবল আশ্রি দূর করিবার জন্তই রচিত, তাহারা যে সাহিত্য-শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মূল্য বুঝিতে পারিবেন না, ইহা একরূপ নিশ্চিত। যাহারা উপক্ৰাস পাঠকালে



চিত্রিত চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রভৃতির দিকে দৃষ্টিপাত না করিয়া কেবল উপন্যাসের আখ্যান বস্তু (plot) পাঠ করেন, তাহারা কিছুতেই ছোট গল্পের প্রশংসা করিতে পারিবেন না—তাহারা সাহিত্য শিল্প হিসাবে ছোট গল্পের মাধুরী বুঝিতে পারিবেন না।

উপন্যাস অপেক্ষা ছোট গল্পে অধিক বৈচিত্র্য-বিকাশ সম্ভব। উপন্যাসের রচনাশ্রণালী ত ছোট গল্পে ব্যবহৃত হইতেই পারে—তদ্বিধা আবার আদ্য ও কতকগুলি রচনাশ্রণালী আছে, বাহা উপন্যাসের উপযোগী না হইলেও, ছোট গল্পে প্রযোজ্য। প্রথমে আমরা উপন্যাসে ও ছোট গল্পে সাধারণত ব্যবহৃত রচনাশ্রণালীর উল্লেখ করিব। সাধারণত অন্তর্ভুক্ত এই শ্রণালীতে লেখক বর্ণিত বিষয়টিতে তৃতীয় ব্যক্তির মত রচনা করেন। অল্পক্ষেপে দুইস্বরূপ বাকিমচন্দ্রের অধিকাংশ উপন্যাসের উল্লেখ করা যাইতে পারে। আর এক প্রকার রচনাশ্রণালীও অনেক সময় উপন্যাসে ও ছোট গল্পে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। সে শ্রণালীতে লেখক বর্ণিত চরিত্র সকলের মধ্যে একজন হইয়া বর্ণনা করেন। দুইস্বরূপ বাকিমচন্দ্রের 'টমিয়ার'র উল্লেখ করা যাইতে পারে। বিদ্য বিপ্লবে নিপুণ লেখকের হস্তে এই রচনাশ্রণালী অদিকতর সহজে প্রয়োগ করা যায়। ত্বিকেলের মত পাকা লেখকও কেবল David Copperfield যবে এই রচনাশ্রণালীর প্রয়োগে বিশেষ নৈপুণ্য দেখাইতে পারেন নাই। অপেক্ষাকৃত অল্প-কমত্তাবিলিষ্ট লেখকগণ এই রচনাশ্রণালী ব্যবহার করিতে গিয়া কেবল গ্রন্থের নায়ক বা নায়িকার প্রশংসায় গ্রন্থ পূর্ণ করিয়া থাকেন। উপন্যাসে ও ছোট গল্পে আর একপ্রকার রচনাশ্রণালী ব্যবহৃত হইয়া থাকে; তাহাতে গল্পের বিষয়ীকৃত চরিত্র সকলের পক্ষে গল্পাংশ বিবৃত হয়। সুদীর্ঘ উপন্যাসে এ শ্রণালী অনেক সময় বিরক্তিকর হইয়া পড়ায়,—এই শ্রণালী ছোট গল্পের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। ইহাতে লেখকদিগের পক্ষে প্রত্যেকের বিশেষত্ব বর্ণনা করিতে হয়। অল্পক্ষেপে সাহিত্য বোধ করি ১২০২ বঙ্গাব্দে "সাহিত্য" প্রকাশিত "প্রাইভেট—টিউটার" নামক গল্পই এইরূপ শ্রণালীর সর্বপ্রথম • • • • •





রচনা। অনেক সময় এই তিন প্রকার রচনাপ্রণালী মিশ্রিত করা হইয়া থাকে, তবে সেই মিশ্রনোৎপন্ন রচনাপ্রণালী উপজ্ঞাসেবাই বিশেষ উপযোগী। কেবল কথাবাত্তাতেও ছোট গল্প রচিত হইতে পারে। কিন্তু সেরূপ রচনাপ্রণালীর অহুসরণ করিলে, নাটকের নিয়মাদীন হইতে হয়; অথচ নাটকের বিশেষ সুবিধা আদৌ প্রাপ্ত হওয়া যায় না। কেবল কথাবাত্তার গল্প শেষ করিলে যেন কোথাও কিছু অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। ডায়েরী হইতে উদ্ধৃতাংশের আকারেও ছোট গল্প লেখা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে লেখকের যেমন ক্ষমতার আবশ্যক, পাঠকেরও তেমনি ক্ষমতা আবশ্যক। যে পাঠক একবারমাত্র চক্ষু বুলাইয়া পাঠ শেষ হইল মনে করেন,—তাহার পক্ষে ডায়েরী আকারে ছোট গল্প প্রীতিপ্রদ হইবে না।

ছোট গল্পে যেখানে কথাবাত্তা প্রচলিত করিলেও চলে, সেখানেও অনেক সিদ্ধহস্ত লেখক কথাবাত্তা পরিহার করিয়া থাকেন। সুদীর্ঘশব্দক বস্তুত্বের ছোটগল্পের উদ্দেশ্য করা যাইতে পারে। এই প্রণালী ছোটগল্পে বিশেষ চিত্তাকর্ষক ও মৌল্যব সম্বন্ধক, তদ্বিষয়ে আর সন্দেহমাত্র নাই। এ কথা বলাই বাহুল্য যে, অল্প সকল প্রকার রচনার ত্যায় ছোটগল্পও লেখকের প্রতিভার উপর নির্ভর করে। ভোভের সর্বোৎকৃষ্ট ছোটগল্পটির কথাই দরা যাউক। সেটির আখ্যান বস্ত্র নাই বলিলেও অস্বাভিক হয় না। পথের দুই পার্শ্বে দুইটি পাথর-নিবাস—একটি কোলাহলহীন, বিনাময়, অপরটি শব্দমুগ্ধিত, উন্নতিশীল। প্রাচীন পাথরনিবাসের অধিকাংশ নূতন পাথরনিবাসে তাহারই পুরাতন অতিথিদিগের সচিহ্ন আমোদে বহু—বালসা চাবাইয়া নূতন পাথরনিবাসে একজন পরিভ্রমক রমণী শূক-হৃদয়ে, শূক-আলয়ে দিন কাটাইতেছে। তাহার অন্ধকারময় জীবনে আর বিদ্যুৎমাত্র আলোকবিকাশ নাই। এই সামান্য গল্পটাকে ভোভের রচনাকৌশল কি মধুর, কি ককণ, কি স্তম্ভস্পর্শী করিয়া তুলিয়াছে।

উপজ্ঞাসে বা ছোটগল্পে স্বভাববর্ণনা অতি বিস্তৃত হওয়া অস্বাভিক, ঐশজ্ঞাসিক উদ্ভিদ ভাববিন্দু নহেন। তাহার পক্ষে খুঁটিনাটি দেখা অনাবশ্যক।



সাহিত্য-শিল্পীর পক্ষে সংক্ষেপে ভাবপ্রকাশ বিশেষ আবশ্যক। ভাষিল হইতে জাউনিং অবধি প্রধান সাহিত্য-শিল্পীগণ এ কথা বুঝেন নাই। ছোটগল্পে ইহা আরও আবশ্যক। ছোটগল্পে যেখানে কথোপকথন ব্যবহার করা হয়, সেখানে প্রত্যেকের কথার বিশেষ উপযোগিতা থাকা চাই। উপস্থাপনে দুইটা বাক্যে কথা ব্যবহার করা চলে—ছোটগল্পে তাহা নিমিত্ত। সাধারণ পাঠক হৃদয় সামান্য ঐক্য লক্ষ্য করিতে পারিবেন না; কিন্তু সমালোচকের, শিল্পীর চক্ষে তাহা ধরা পড়িবেই পড়িবে। সেইজন্য ছোটগল্প ধীরে ধীরে রচনা করা ও বহুবার সংশোধন করা অবশ্য কহ'বা। সাধারণত উপস্থাপন টুক, আর ছোটগল্পেই টুক, কথোপকথন ব্যবহার করা বড় সহজ নহে। হাস্যরসের অবতারণার দুই একটা বাক্যে বহুনিও অসংগত নহে, কিন্তু গল্পীর বিষয়ের অবতারণায় অনেক সময় কথোপকথন ব্যবহারে রচনাও সৌন্দর্যহানি হইতে থাকে।

### পাঠক ও ছোট গল্প

নাটকের মত ছোট গল্পেও প্রতি ছয় দর্শকের বা পাঠকের মনে বিক হওয়া আবশ্যক। তবে নাটকে যে প্রকার কণ্ঠাধী হইলে হয়, ছোট গল্পে সে ভাবও অপেক্ষাকৃত দীর্ঘকাল স্থায়ী হওয়া একান্ত আবশ্যক। আবার এক হিসাবে নাট্যকাব্যের অন্তর্বিদ্যা অধিক, কারণ দর্শকদিগের মনো সকল প্রকারেই লোক থাকে, তাহাতে সকল দর্শকের মনস্তত্ত্ববিদ্যায় ক্রিয়তে হয়। ছোট গল্পের লেখককে তাহা করিতে হয় না। তিনি ইচ্ছা করিলে কেবল স্থগিত পাঠকের মত রচনা করিতে পারেন।

আজকাল অনেক লেখক রচনাকৌশলের প্রতি বদখেঁচি মনোযোগ দিয়া থাকেন, তাহা ভাল ভিন্ন মনে নহে, কারণ সাহিত্যে কোনও রচনা স্থায়ী করিতে হইলে, তাহা স্থগিত হওয়া আবশ্যক। রচনা-কৌশলও সাহিত্য-শিল্পের একটা প্রধান অংগ। তবে বাহ্যিক কথার বাহ্যিক খুঁজিতে গিয়া ভাবমৈত্র প্রকাশ করিয়া থাকেন, বাহ্যিক ভাষার



সৌন্দর্য বাড়াইতে গিয়া রচনা কেনাইয়া অতিশয় বিস্তৃত করিয়া ফেলেন, তাহারা প্রকৃত শিল্পীর রচনা-কৌশলে অনভিজ্ঞ।

ছোট গল্পে মৌলিকতা ও আনুভূতিকতা থাকা নিতান্ত আবশ্যিক। কিন্তু তাই বলিয়া যাহারা বাস্তবাদর্শপ্রিয়তার আধিকা হেতু পাপের প্রত্যেক পৈশাচিক খুঁটিনাটির বর্ণনা করেন, যাহাদের বলিত চরিত্র পাপের পুত্রসঙ্কট, তাহাদের অপক্ষে বলিবার কোনও কথা আছে কি ? সে সকল 'Dysoptic pessimist' এর বাস্তবাদর্শপ্রিয়তা রোগ-বিশেষ। এই বিষয়ের বিচারকালে ছত্র গিসিংএর প্রশংসা না করিয়া থাকা যায় না।

ফ্রান্সে এমন বাস্তবাদর্শপ্রিয়তার বিস্তৃতাংশ অনাগৃত, গীর্থে মৌপার্ম। আপনি এই স্বতন্ত্র পথ প্রস্তুত করিয়াছিলেন। কিন্তু মৌপার্মার জীবনে বিসাদপ্রবণতার অভিসম্পাত ছিল। তৎসময়েও তিনি অসাধারণ প্রতিভাবলে আপনার রচিত পথ আপনার পক্ষে সুগম ও অপরের পক্ষে আলোকোচ্ছন্ন করিয়াছিলেন। তাই-যাহারা ছোট গল্প রচনায় তাহার অনুসরণ করিতেছেন, তাহারা সফল হইতে পারিতেছেন না।



## বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারক

লিটরেরি গেজেট নামক সংবাদপত্রে প্রকাশিত কানীপ্রসাদ ঘোষ বাংলা গ্রন্থ ও গ্রন্থকারকের বিষয়ে এক প্রকরণ মুদ্রাংকিত করিয়াছেন পাঠকবর্গের উপকারার্থে তাহার মূল বিবরণ আমরা তুলিয়া কবিতা এবং ত্রিভাষ্যপুস্তকের বিষয়ে তাহাতে বাহা প্রস্তাব করিয়াছেন তদ্বিষয়ে আমরা দুই এক বিবেচ্য কথা প্রকাশ করিতেছি।

বাবু কানীপ্রসাদ ঘোষ ঐ প্রকরণের আরম্ভে কহেন যে পত্নাপেক্ষা গল্প-রচনার এতদেশীয় লোকদের মনোযোগের অল্পতা ছিল এবং কেবল গত ত্রিশ বৎসরব্যধি বাংলা ভাষায় গল্পরচনায় গ্রন্থ প্রকাশ হইতেছে। কিন্তু তিনি লেখেন যে ত্রিভাষ্যপুস্তকের মিসনারি পাত্রেবরা ইহার পূর্বে গল্পরূপে ধর্মপুস্তক তুল্যভাবে কবিতাছিলেন কিন্তু ঐ তুল্যভাবে ইংলণ্ডীয় ভাষায় বীতাহুয়ারি হওয়াতে এতদেশীয় লোকদের বোধগম্য হইত না। অপর মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার রাজাবলী নামক গ্রন্থ ভাবতবাদের ইতিহাস প্রকাশ করিয়াছিলেন, ঐ গ্রন্থ পাঠকবর্গের উত্তমরূপে অবগত থাকিবেন। অতএব তদ্বিষয়ক আমাদের কিছু লেখার প্রয়োজন নাই। বাবু কানীপ্রসাদ ঘোষ ঐ গ্রন্থের শব্দবিক্রাসের নিন্দা করিয়া কহেন যে তাহা নিরবিল বাংলা নহে এবং গ্রন্থের বিবরণের বিষয়ে কহেন যে তাহাতে অনেক অমূলক বিষয় লিখিয়াছেন কিন্তু ইহাও কহেন যে এ সকল দোষ সত্ত্বেও ঐ গ্রন্থ অতিশয় উপকারক ও আবশ্যক।

পরে পুরুষ পরীক্ষা নামক এক পুস্তক মুদ্রিত হয় তাহার অভিপ্রায় এই যে ইতিহাসের দ্বারা নীতি ও সমাজের বিষয় বিস্তারিত হয়। ১৮১৫ সালে তন্মানে বিপাত সংস্কৃত পুস্তক হইতে তুল্যভাবে কবিতা হরপ্রসাদ দ্বারা নামক পণ্ডিত তাহা প্রকাশ করেন। বাবু কানীপ্রসাদ ঐ পুস্তকেরও নিন্দাপূর্বক কহেন যে রাজাবলী হইতে ইহার কথার বিকাশ অপরূপ।

অপর কহেন যে মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকার ও হরপ্রসাদ দ্বারের পুস্তক প্রকাশ হইনের পর যে প্রথম বাংলা ভাষায় নিরবিল পুস্তক প্রকাশ হয়





তাহা রামমোহন দ্বারা কর্তৃক রচিত অনেক ক্ষুদ্র গ্রন্থ দেখা যায়। অনন্তর ফেলিক্স কেরি সাহেব ইংল্যান্ড দেশের বিবরণ তরজমা করিয়া প্রকাশ করেন তাহাতে কানীপ্রসাদ ঘোষ বিস্তর দোষোন্মেষ করিয়াছেন। ঐ পুস্তক যে দোষবহিত নহে ইহা আমরা স্বচ্ছন্দে স্বীকার করি তাহাতে ইংলণ্ডীয় নাম ও ইংলণ্ডীয় উপাধির তরজমা করা এক প্রধান দোষ বটে এবং সমাসযুক্ত পক্ষ সঙ্কুত বাক্য রচনা করাতে সেই গ্রন্থ স্তম্ভাৎ অনেকের অগ্রাহ্য হইল কিন্তু ফিলিক্স কেরি সাহেব সেরূপ বাংলা ভাষার মর্ম জানিতেন এবং ব্যবহারিক বাংলা কথা ও এতদ্দেশীয় লোকদের আচার ব্যবহার সেরূপ অবগত ছিলেন তদ্রূপ তৎকালে অল্প কোন ইউরোপীয় লোক জানিতেন না এবং নিম্নাবিল বাংলা ভাষা রচনার ক্ষমতাপন্ন ঐ সাহেবের তুল্য তৎকালে অল্প কোন সাহেব ছিলেন না। অবিকল সংস্কৃতভাষায়ী ভাষায় ইংলণ্ড-দেশীয় উপাখ্যান গ্রন্থ রচনা করাতে তাহার ঐ গ্রন্থ সবপ্রকারে সকলের উপকার্য হইতে পারে।

অপর বাবু কানীপ্রসাদ ঘোষ কহেন যে শ্রীরামপুরের বাংলা বলিয়া দোষোন্মেষ করেন। ইহার যে প্রকৃত উত্তর তাহা কানীপ্রসাদ ঘোষ আপনিই তাহার নিম্নভাগে লিখিয়াছেন যেহেতুক মিল সাহেবের ভারতবর্ষীয় ইতিহাস বাংলা ভাষায় যে তরজমা হইয়াছে, তাহাতে তিনি অতিশয় প্রশংসা করিয়া কহেন যে তাহার অনেক গুণ আছে এবং এতদ্দেশীয় লোকেরা তাহা উত্তমরূপে বুঝিতে পারেন এবং বাংলা ভাষায় গীতি ও কথার নিষ্ঠাসাম্মিতে অবিকল মিল আছে এবং বাংলা ভাষায় রচিত পুস্তকের মধ্যে তাহা অগ্রগণ্য। ঐ পুস্তক শ্রীরামপুরে তরজমা হইয়া শ্রীরামপুরে প্রকাশিত হয়। গ্রন্থ সমাপ্ত না হওয়া প্রযুক্ত তাহার টাইটেল পেজ অর্থাৎ ভূমিকা বাহিরেতে প্রকাশ হইয়াছে অসুস্থমান হয় যে এই প্রযুক্ত বাবু কানীপ্রসাদ ঘোষের ভ্রম হইয়াছে।

অনন্ত তিনি বাংলা পদ্যগ্রন্থের বিষয়ে প্রস্তাব করেন যে তিনপত মৎসর হইল কৃষ্ণবাস নামক এক পণ্ডিত ব্যক্তি বাংলা পদ্য রচনায় যথেষ্ট প্রকাশ করেন ও এতদ্দেশীয় পদ্যরচকের মধ্যে প্রথম তিনিই



প্রসিদ্ধ। বারু কালীপ্রসাদ ঘোষ কহেন যে তাঁহার বামায়ণ অপভ্রংশে পরিপূর্ণ কিন্তু ঐ বামায়ণের প্রকাশ কাজে ইহা হইতে উৎসরূপ পদরচনা করিতে কেহ সমর্থ ছিলেন না। বাংলা কবিতা পুস্তকের মধ্যে কৃষ্ণবাসের ঐ গ্রন্থ সকলের গ্রন্থ বিশেষতঃ মদান লোক এবং দোকানদার লোকের মধ্যে। তাহাদের দিবসের কাণ্ড সমাপ্ত হইলে তাহারা মণ্ডলাকরে বসিয়া ঐ বামায়ণের কোন এক অংশ পাঠ করে। বঙ্গদেশে মধ্যে এমন কোন দোকানদার নাই যে তাহাদের স্থানে ঐ কবিতার বামায়ণের কোন এক অংশ না পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে যে নানা অপভ্রংশ আছে তাহার দোষ বহু নিষিক্তের। কিন্তু গ্রন্থরচকের নহে এমনত বোধ হয়। সেই গ্রন্থ গত তিন শত বৎসরের মধ্যে কোন পণ্ডিত কৃত্তিক সংশোধিত না হইয়া বাৎসর্য্য নকল হইয়াছে। অতএব মূর্খেরা আপন আপন ইচ্ছানুসারে নানা প্রকার তাহাতে ভাষার অস্ত্রাধা করিয়াছে এমনত বোধ কর অসম্ভব নহে। কিন্তু ঐ তবজমা অতিরসাল এবং তাহার যদি অপভ্রংশ সকল বহিস্কৃত হয় তবে ঐ পুস্তক অতি গ্রন্থ হয়। অতিলম্ব খাটাপন্ন এক সুপণ্ডিত কৃত্তিক সংশোধন পূর্বক শ্রীবামপুরের বহালয়ে তাহার প্রথম কাণ্ড দ্বিতীয়বার প্রকাশিত হইয়াছে। \* \* \* অপর কালীপ্রসাদ ঘোষ বিজ্ঞানন্দর নামক এক পুস্তকের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা ভারতচন্দ্রের অল্পদামাংগলের এক অংশ। তিনি বর্ণাধিকারে তাহার অনেক প্রশংসা করিয়াছেন। তাহার কয়েক পয়ারে তিনি ইংরেজী ভাষায় তবজমা করিয়াছেন এবং তাহাতে অনেক কাব্যরস দৃষ্ট হইতেছে। বাংলা ভাষায় মধ্যে এই ক্ষুদ্র পুস্তকের অচ্যুতায়ী ভাষায় রচিত উৎকৃষ্ট অল্প তুল্য এমনত পুস্তক নাই কেবল মধ্যে মধ্যে অনেক আদিকবসমূহিত কথার দ্বারা তাহাতে কলংক আছে।

অপর তিনি কহেন যে কলিকাতার ছোড়াসাঁকোর বাধাযোহন সেন বাংলা ভাষায় কব্যরচনার বিষয়ে স্বদেশীয় লোকের মধ্যে অতিপ্রসিদ্ধ।

( সমাচার বর্ণন, ১২৩৬ )



## পদ্মিনী উপাখ্যান

( ১ )

রংগলাল বন্দ্যোপাধ্যায় যথার্থ কবি বটে, সন্দেহ নাই। তিনি আধুনিক কাব্যচিন্তনাদিগের কায় কয়েকটি লক্ষ্যলক্ষণকেই কবিত্ব স্বীকার করেন না। তাঁর ও অর্থ ই তাঁহার পূজা, এবং ঐ দেবসেবায় তিনি সিক্কাম হইয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থ সমুদায়ের আকর, এবং ঐ ভাবসকল মনোহর ভঙ্গীতে অলংকৃত হইয়াছে। এই শুভ-ঘটনার পক্ষে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উপাখ্যানের সৌন্দর্যে বিশেষ সাহায্য পাউয়াছেন মানিতে হইবে। ভীমসিংহ-গেটিনী সুবিখ্যাতা পদ্মিনীর কায় শৌর্য-দৃঢ়সম্পন্ন, পতিপ্রাণা, কপলাবণাবতী রমণী পতিব্রতাদিগের ইতিহাসমুখাও সমদিক-প্রাণা নহে। শিবামচন্দ্রের সভামিণী পতিভক্তির অত্যাগে নামাযগকে প্রোক্ষল করিয়াছেন, পদ্মিনীর সত্যের মাচান্দা তাক্সা হইতে পর নহে। সাদ্বী স্ত্রীদিগের অতীতন সময়ে তিনি অবশ্যই শ্রেষ্ঠা মধ্যে গণ্য হইবেন। তদন্ত-কথনে যে গ্রন্থের সাক্ষা হইবেক ইচ্ছাতে সন্দেহ কি? পরন্তু এ কথা কহিয়া আমরা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গুণ-গরিমা খব করিতে মানস করি না। তিনি টঙ্ক সাহেব কৃত ইংরাজী গদ্যের কয়েক পৃষ্ঠা হইতে সুদীর্ঘ কাব্য বিরচিত করিয়াছেন; অতএব তাঁহার রচনা-শক্তির প্রশংসা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে। অপর ঐ রচনা যেরূপ প্রাকলভ্যে ও স্থলিত ভাষায় বিকশিত হইয়াছে তাহাতে তাঁহাকে ধন্যবাদ না করিয়া নিরস্ত হওয়া যায় না।

স্মার ওয়াল্টন্স স্বট্ নামা সুবিখ্যাত ইংরাজী কবি তাঁহার কাব্য সকলের আবেশে একজন বন্দীকে কোন পৃহস্বের বাটীতে আনাইয়া তাহার মুখ হইতে আপন কাব্য সুবাক্ত করেন। এই প্রকারে পুণ্যবৃত্ত-কথনে অনায়াসে পাঠকের মনোহরণ হয়। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ঐ



দৃষ্টান্তেও অল্পসংখ্যে কোন সন্দেহের-ভীবে এক নবীন ভাবকের নিকট জনৈক প্রাচীন ভ্রাতৃপুত্রের মূৰ হইতে পশ্চিমীর উপাখ্যান নিঃসৃত করিয়াছেন। কিন্তু আক্ষেপের বিষয় এই যে ঐ অল্পকরণের কিঞ্চিৎ ক্রটি হইয়াছে। ওয়াল্টর স্বর্গ সাহেবের গায়ক গৃহস্থের বাটীতে আত্মিক সমাপন করিয়া সন্তুষ্টমনে হার্পিস্থ সাহায্যে আধ্যাত্মিক কবিত্তে আরম্ভ করেন। বনোপাখ্যায় মহাশয়ের প্রাচীন ভ্রাতৃপুত্র তৈলাক্তমেহে ও নরককক্ষে “মানাশয়ে কলাশয়ে” আসিয়া অকৃতাত্মিকাবস্থায় লভাদিক পুষ্টা আখ্যান অত্মকীর্জন করেন; ইহাতে কদাপি মনঃপ্রীতি জন্মে না। কঠোরবির বিকল্পে কালিদাসের কবিতাও কচি-প্রদায়িনী নহে। ভগবান বেদব্যাস বর্ণন করিয়াছেন যে বর্ণকেতব্ধ যুদ্ধোন্মুখ অঙ্গুণকে ত্রিকুণ্ডল সমস্ত ভগবৎগীতা শ্রবণ করাইয়াছিলেন বটে, কিন্তু সে দৃষ্টান্তে মধ্যাক্ষর সময়ে কাব্যের অস্ত্রবোধে অকৃতাত্মিক ভাষা প্রিয়কর বোধ হয় না। পরন্তু করিত ভ্রাতৃপুত্রের ক্রমে পাঠক মহাশয়দিগের অপরাহু উক্ত গ্রন্থালোচনার কোন মতে বসেই হানি হইবেক না।

কবিত্তিগের এক প্রধান লক্ষণ এই যে সদ্ভাবকে উজ্জ্বল ভংগীতে ব্যক্ত করেন। ঐ ভংগী সিদ্ধ করিতে কদাপি অর্থের কোশল এবং কদাপি শব্দের কোশল অবলম্বিত হয়। সাহিত্যিকরা এই কোশল-দ্বয়কে অলংকার শব্দে অবস্থান করেন; স্বতরাং অলংকার দুই প্রকার প্রসিদ্ধ হইয়াছে। প্রাচীন কবিতা অর্থালংকারকেই প্রেষ্ঠ মানিতেন এবং তাহার প্রয়োগেও তাহারা বিশিষ্ট নিপুণ ছিলেন। আধুনিক কবিতা তাহার বিনিময়ে শব্দালংকারের অত্মবাগী হইয়াছেন, স্বতরাং তাহাদের কাব্যে অত্মপ্রাস-সময়ের সাহায্যে মনের পরিবর্তে কর্ণের বিনোদ অধিক হয়। সঙ্কল্প ব্যক্তিদিগের পক্ষে এ প্রথা কোন মতে আদরণীয় নহে, এই প্রযুক্ত তাহারা প্রাচীন কাব্যেরই অত্মলীলন করিয়া থাকেন। ইহা উল্লিখিত করা বাতলা যে, শব্দালংকার সাবধানে স্থানবিশেষে প্রযুক্ত হইলে অতীব স্বমণীয় বোধ হয়, পরন্তু যত্নহীনভাবে স্থানে স্থানে সদ্ভংগীতে অলংকার না দিয়া সর্বত্র আত্মবোধে আচ্ছাদিত করিলে বেকুল সৌন্দর্যের হানি হয়, সেইরূপ অবিরেচনাও কবিতার





সর্বত্র যমকের আবরণ হইলে রসের একান্ত বাস্যতা হইয়া থাকে। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এ বিষয়ে কবিদিগের বথার্থ প্রথা সাবধানে গ্রহণ করিয়া অর্থালংকারের বাহুল্য প্রচার করিয়াছেন, তথাপি তাহার মধ্যে লক্ষ্যালংকারের অভাব নাই। এ বিষয়ের দৃষ্টান্ত সংগৃহীত করিতে হইলে আমাদিগের পক্ষে স্থানান্তর হইয়া উঠে, এটি প্রযুক্ত পাঠকগুরুকে এ বিষয়ে বক্তিত করিতে হইল, তাহারা পশ্চিমী উপাখ্যান পাঠ করত অনায়াসে তাহার সংগ্রহ করিতে পারিবেন।

স্বপ্ন নৃতন ভাব বর্ণনা করা আধুনিক কবিদিগের পক্ষে অত্যন্ত দুষ্কর, তথাপি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্বকীয় গ্রন্থের স্থানে স্থানে তদ্বিষয়ে কৃতকাণ্ড হইয়াছেন। এক স্থলে তিনি লেখনাপ্রণে স্বয়ংকিষণের নির্মল জ্যোতিষ বর্ণের পরম চাতুর্যের সাক্ষ্য লিখিয়াছেন, “প্রবালের কৃষ্টি যেন চমকে উঠিলে।” বোধ হয় পাঠকগুরু আমাদিগের মতিত একবাক্যে স্বীকার করিবেন যে এ উপমা অপূর্ব বটে। অপর একস্থানে পশ্চিমীর লক্ষ্যায় প্রশংসায় তিনি লিখিয়াছেন—

“কি কব লক্ষ্যায় কথা, লতা লক্ষ্যাবতী যথা,  
মৃতপ্রায় পরশরণনে।”

ইহাও অসাধারণ সূক্ষ্ম বলিয়া মানিতে হইবেক। প্রভাতকালে চন্দ্রের মলিন হইবার কারণ বর্ণিত করিবার চলে বন্দ্যোপাধ্যায় কবিত্ব করিয়াছেন—

“সারা নিশি গেল তাঁর নক্ষত্র সভায়।  
তাই বুঝি পাণ্ডুরণ শরমেয় দায়।”

এবিধ অপরাধ অনেকগুলি পদ্য আমরা পাঠ করিয়া পরিতৃপ্তি হইয়াছি, পরন্তু এতদপেক্ষায় প্রাচীন সংস্কৃত-গ্রন্থের ভাব সুরম্যভাবের বিকল্প করিতে প্রস্তাবিত গ্রন্থকার বিশেষ দক্ষ, এবং তাহার পাঠে সহস্র ব্যক্তির অবজ্ঞাই আনন্দলাভ করিবেন। গ্রন্থাবলি রাক্ষসপুত্রের আত্মকা বর্ণন-প্রসঙ্গে বন্দ্যোপাধ্যায় লিখিয়াছেন,—

“বসুধা বেষ্টিত বার কীতিমেঘলায়।”



এই চরণ পাঠ করিবামাত্র কালিদাসের রচনা প্রতিপথে উদ্ভিত হয়।  
অপর একস্থানে ভীম সিংহের কাব্যরুচাবস্থার বর্ণনে কবিবর লেখেন,—

“হেথা ভীমসিংহ রায় দেখিছা স্বাক্ষর।

কিছুকাল যুক্তিত ছিলেন মহীপর।

মোহভংগে পুনরায় বাড়িল যাতনা।

চক্ষে অঙ্গ সহ শোভে ক্রোধ অগ্নিকণা।

একি বিশদীত ভাব প্রভে অগ্নি জলে।

কবি কহে বিজলী চমকে মেঘদলে।

মোহ মেঘে জেদে সৌদামিনী মেঘ দেখা।

সেই হেতু জলে জলে অনলেব রেখা।”

ব্যোমপাদায় মহাশয় ভাবতচন্দ্রের কাব্য স্থললিত ভাষা সম্পন্ন নহেন, কবিকংকণের ওজোভগ্নও তিনি প্রাপ্ত হইছেন নাই। অপর স্থানে স্থানে বিকট ও কঠিন শব্দ ব্যবহৃত করিয়া ক্রোধেরও ভাবনি করিয়াছেন, তথাপি রসজ্ঞ ব্যক্তি মাঝেই তাঁহার কাব্য সমাদৃত করিবেন, বিশেষতঃ এতদধীনীয়া ললনারা যে ইহার পাঠে পরিতৃপ্তা ও সন্তুষ্টি হইবেন, সন্দেহ নাই।

## (২)

ভাবতচন্দ্রের কাব্য সালিত্য প্রযুক্তই বিশেষ বিস্মাত, তদ্ব্যতীত তাঁহাকে অসম্ভবের সচিহ্ন ভুলনা করা যাউতে পারে। তাহাও তিনি বাঙালীভাষায় সহজের কবি বিবচিত্ত করিয়াছেন যানিতে হইবে। কিন্তু কোন এক ব্যক্তির স্বাভাবিক অবিবর্তিত চরিত্র বর্ণন করিতে তিনি বিশেষ সক্ষম হইবেন নাই। সূচিত্তকরেণ যে প্রকার বর্ণনা দ্বারা কোন এক ব্যক্তির চিত্র প্রস্তুত করিলে তাহা সে ব্যক্তি অকৃত কাহার অবিবর্তিত বোধ হয় না। হোমর যে সকল যোদ্ধাদের বর্ণন করিয়াছেন তাহারা প্রত্যেকেই স্বতন্ত্র বোধ হয়, একের বিবরণ অন্যে প্রযুক্ত হইতে পারে না। ভগবান বাসুদেব অঙ্গুন ও কর্ণ এবং ভীম ও দুর্ধোমনকে বীর-শ্রেষ্ঠ বলিয়া বর্ণিত করিয়াছেন, তথাপি একের বিশেষণ অন্যে কদাপি সংলগ্ন হয় না। এই ক্ষমতা অত্যন্ত প্রশংসনীয়, ইহা দ্বারা ঈশ্বরস্বষ্ট



মানবমণ্ডলীর প্রত্যেকের কাষিক পাখকা লক্ষণ অন্তর্কৃত হইয়া থাকে। কিন্তু ভারতচন্দ্র এ ক্ষমতার সম্পন্ন ছিলেন না। বোধ হয় কেবল মালিনী এবং সানী মালী ভিন্ন তাঁহার নায়ক নায়িকার কেহই এমত কোন লক্ষণ বিশিষ্ট নহে বাদাধারা। তাহাদিগকে অন্ত নায়ক নায়িকা হইতে পৃথক করা বাইতে পারে। গ্রন্থকার বিজ্ঞাকে বিজ্ঞাবতী বর্ণিত করিবার উচ্চা করেন, অথচ সমস্ত কাব্যের এক স্থানেও তাঁহার বিজ্ঞাবতীকে প্রকাশিত হয় নাট। স্বন্দরের বর্ণনায় সামান্য লম্পট ভিন্ন অত্র কোন ভাবের উপলব্ধি হয় না।

এতদপেক্ষায় বন্দোপাখ্যায় মহাশয়ের নায়ক নায়িকারা সূচিচিহ্ন হইয়াছে। তাঁহার পদ্মিনীর চিত্র দেখিয়া কেহই অত্র স্ত্রীর সহিত তাঁহার সাম্য করিতে পারিবেন না। আক্ষেপের বিষয় এট যে কবিরাজ পদ্মিনীকে এক কদম লহ লেখাইয়া সঙ্কল্পহীনগের মনে বেদনা দিয়াছেন; নতুবা আমরা তাঁহাকে অল্পম্য কহিতে লক্ষিত হইতাম না। সে যাহা হউক পদ্মিনী উপাখ্যান অল্পদাম্পত্য হইলে লম্ব হইলেও যে বঙ্গ কাব্য গ্রন্থের স্রোত মনো গণ্য হইবেক ইহাতে সন্দেহ মাত্র নাট।

প্রচলিত রীতাহুসার গ্রন্থকার মহাশয় আপন প্রবন্ধকল্পনায় ছন্দসকল অক্ষরগণনায় নির্দিষ্ট করিয়াছেন, অত্রকার সংস্কৃতবৃত্তি ছন্দসকল প্রতিগণনায় নির্দিষ্ট করিলে সংস্কৃতজ্ঞদিগকে বিবৃত হইতে হইত না।

পরন্তু ত্রিবিধ আমরা বন্দোপাখ্যায় মহাশয়কে অল্পযোগ করিতে পারি না। বক্তার অবহেলায় তিনি ভারতানি সমস্ত বাঙালী কবির অনুলামী মাত্র হইয়াছেন, তবে আমরাদিগের এতদে এ প্রসঙ্গ করায় এইমাত্র অভিপ্রায় যে তিনি এ বিষয়ে মনোযোগী হউন। সামান্য কথায় বলে “লঘুগুরু জ্ঞান ন”, অথচ আমরাদিগের কবিমাত্রেই অ’গুলির অগ্রভাগদ্বারা কবিতা নিবন্ধন করেন, কেহই লঘুগুরু অক্ষরসঙ্কলন করেন না। এই অবদির প্রতিকার করিতে বন্দোপাখ্যায় মহাশয় সক্ষম। তাঁহার ছন্দসকল যে প্রকার সাধু, এবং কাব্যরচনার তিনি যে প্রকার স্থপতি, ইহাতে আমরা মুক্তকণ্ঠে কহিতে পারি যে তিনি



চেঁটা করিলে বাঁধানী ছন্দের অনেক উন্নতি হইতে পারে। কিন্তু এ বিষয়ে আর অধিক লিখিবার স্থানান্তর, অতএব আমরা বাক্য ভীষসিংহের উৎসাহ-বাক্য এখানে উদ্ধৃত করিয়া এ প্রস্তাবের উপসংহার করিতেছি।

অশ্রুদিগের প্রতি রাজার উৎসাহ বাক্য।

"স্বাধীনতা হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে,

কে বাঁচিতে চায় ?

মাসখ পুখল বল কে পরিবে পায় হে,

কে পরিবে পায় ?

কোটি কল্প মাস থাক্য নরকের প্রান্ত হে,

নরকের প্রান্ত !

দিনেকের স্বাধীনতা স্বর্গ-স্থল তায় হে,

স্বর্গ-স্থল তায় !" ইত্যাদি

( দ্বিবিদ্যার্থ সংগ্রহ, ১৭৮০ শক )





# মাইকেল মধুসূদন দত্ত

## ১। শর্মিষ্ঠা

মাইকেল মধুসূদন দত্ত নামক এক পণ্ডিত ব্যক্তি শর্মিষ্ঠা নামক এক-  
খানি নূতন পুস্তক প্রকটিত করিয়াছেন, তাহার আলোচনা পাঠকদিগের  
অবশ্য কথন বা বোধ হইতেছে। গ্রন্থকার ইংরাজী, বাংলা, গ্রীক,  
লাটিন, সংস্কৃত প্রভৃতি বহু ভাষায় পারদর্শী এবং কবিতামুগ্ধের বিশেষ  
অনুরাগী। তিনি হোমর, কালিদাস, ভবভূতি, মিলটন, সেক্সপীয়ার  
প্রভৃতি ভুবনবিখ্যাত কবিদিগের রচনা মাধুগ্যপানে কেবল আপন মনকে  
পুলকিত করিয়াছেন এমনত নহে, তাহা ছাড়া আপন কল্পনাবৃত্তিকে  
পদীপু করিয়া স্বয়ং বীণাধারণ করিয়াছেন, কিন্তু বহুকাল বঙ্গদেশীয়  
সাধারণ জনগণে তাহার কোন মূল্য সংস্পর্শ করিতে পারেন নাই।  
সংগীতরূপ উপাসনার ফলস্বরূপে গ্রন্থকার কিয়ৎকাল হইল যে একখানি  
সুচ্যক ইংরাজি কাব্য পাঠকগণের হস্তে সমর্পিত করিয়াছিলেন, তাহা  
সকলের সুপ্রাণ্য হয় নাই। সম্প্রতি নৈতাজাঙ্গবাল শর্মিষ্ঠাকে কাব্যরূপ  
মহোদগনি হইতে মন্থিত করিয়া সুবিশেষ বিবেচনার পথ দেন্দ্রহিতৈতন্যী ও  
বিজ্ঞানপ্রবর্তী ভ্রাতৃস্বয় রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ ও রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ  
মহাপদ্যদিগকে সমর্পিত কবান্তে সে আক্ষেপ নিবৃত্ত হইয়াছে।  
সরস্বা রাজবাল্যে যেরূপ প্রচলিত নাট্যরূপ ধারণ করিয়াছেন, উক্ত  
মহোদগেরাও সেইরূপ নাট্যপ্রবর্তী বটেন। আমরা নিতান্ত ভরসা  
করি এই সংস্করণে পদভিনয়ে সাধারণ জনগণের বিহিত মনস্তৃপ্তি  
অন্নিবেক।

বঙ্গদেশীয় কাব্যের বর্তমানাবস্থা কোন মতে উন্নত নহে। প্রকৃত  
কবি আর কুত্রাপি দৃষ্ট হয় না। কবিকংকণ, কালিদাস, ভবভূতি  
প্রভৃতি যে সকল কবির রচনা সম্প্রতি প্রচলিত আছে, তাহার প্রতি  
লোকের অন্ধা তাদৃশ বেধা যায় না। বাংগালি কবির মধ্যে কবি-  
কংকণকে অবশ্যই শ্রেষ্ঠ বলিয়া মানিতে হইবে যেহেতু কবির যে প্রধান



কমতা কল্পনা-শক্তি তাঁহাতে যে প্রকার তাহার প্রাচুর্য ছিল সে প্রকার অন্তর লক্ষ্য হয় না ; অথচ তাঁহার সমানর তাৎপৰ্য প্রগাঢ় দেখা যায় না । কোন সূচক নবীন কবি লিপিচাছেন যে, অধুনা কালিদাস সম্বন্ধে হইয়া বঙ্গদেশে আগমন করত তাঁহার প্রাচীন আশ্রম অবস্থীর নাম জিজ্ঞাসা করিলে কেহই সন্তুষ্ট দিতে পারিবেক না । এমত সময়ে প্রকৃত দেশ-দ্বৈতবী কবিতাতত্ত্বাগীশ মনে আক্ষেপ ভিন্ন অন্য কোন ভাবের উদয় হইতে পারে না । এই হেতু দত্তর গ্রন্থ প্রস্তাবনার সাক্ষর-স্বরে বিলাপ করিয়াছেন—

“কোথায় বাম্বীকি বাস,  
কোথা তব কালিদাস,  
কোথা তবকৃতি মহোদধ ।  
অলোক কুনাট্য বংগে,  
মজ্জ লোক যাড়ে বংগে,  
নিবসিয়া প্রাণে নাহি সর ।”

এই প্রস্তাবনার পর এখাবস্তে দত্তর প্রাচীন প্রথার অস্থান্যে মণি সোহাগীর স্বেচ্ছাভাৱে নান্দীর আহ্বান না করিয়া এক কালেই প্রকৃত প্রস্তাব আরম্ভ করিয়াছেন, ইহাতে দর্শকদিগের পক্ষে আর নান্দী ও শ্রমধারের বাক্য জালা সন্ধান করিতে হয় না । অপর আরম্ভও সূচক হইয়াছে । বঙ্গভূমির পট উৎকীর্ণ হইবামাত্র সম্মুখে এককালের চির নৌহার-মণ্ডিত হিমালয়ের ভীষণ প্রকৃতি ও তাহার উপযুক্ত প্রতীকী একজন ভীষকায় দৈত্য বিদিত হয় । ঐ ভয়াবহ প্রতিমার অস্থান্যে সমাপন হইতে না চাইতে বঙ্গভূমিতে বকাসুর অধিষ্ঠিত হন । কেবল পাঠকদিগের পক্ষে এই দৈত্য-প্রধানের গাম্ভীৰ্য আত উপলব্ধি হয় না, পরন্তু বঙ্গভূমিতে বিহিতরূপে অভিনীত হইলে দর্শকের পক্ষে ইহা বিশেষ রমা বোধ হইবে সন্দেহ নাই । আয়ত্না স্বয়ং বেলগাছিকার বঙ্গভূমিতে বকাসুরের অস্থকারক কুন্দলবের অসি চর্ম কবচাদি প্রাচীন হিন্দু-খোদ্যাদিগের বিচিত্র বেষণকৃষা ও অপূৰ্ব কায়িক সৌষ্ঠব দেখিয়া বেকুপ পরিতুষ্ট হইয়াছি অন্তর শর্মিষ্ঠার অভিনয়ে তরুণ হইলে দর্শকদিগের



কাহার পক্ষে আক্ষেপ করিতে হইবে না। এই উভয় দৈত্যো নাটকের প্রথম গর্ভাঙ্কে দৈত্যরাজবালা শমিষ্ঠা কি প্রকারে স্ত্রীচাচার্যের কস্তা দেবদানীর দাসীত্ব প্রাপ্ত হন তাহার ব্যাখ্যা করেন, এবং তথাখায় উভয়েই আপন আপন পদ রক্ষা করিয়াছেন, সন্দেহ নাই। পরন্তু ইহা বীকার করিতে হইবে যে সেকস্পীয়ার যে প্রকারে “রোমিও এণ্ড জুলিও” নামক নাটকে মকুটিশকে নাট্যমধ্যে আনিয়া তাহাকে লইয়া কি করিবেন তাহা না স্থির করিতে পারিয়া তৃতীয় অঙ্কে তাহাকে বধ করেন, দত্তজ সেই প্রকার বকাহুরেকে সম্মান করাইয়া কএকবার ক্রন্দনের পরই অপমৃত্যু করাইয়াছেন, প্রকৃত প্রস্তাবে বকাহুরের স্থায় প্রদান বীরের বিশেষ প্রয়োজন ছিল না। এক ব্যক্তি বীরকে মুখা ক্রন্দন না করাইয়া অবস্থান সে কর্ম সমাধা করিলে কোনমতে অসংলগ্ন বোধ হইত না।

নাটকের দ্বিতীয় গর্ভাঙ্কে শমিষ্ঠা ও তাহার সহচরী দেবীকা তথা দেবদানী ও তাহার দাসী পূর্ণিকা এবং পিতা স্ত্রীচাচার্যের সম্মিলিত কথোপকথনে নাট্যবিষয়ের অনেক ব্যক্ত হইয়াছে। শমিষ্ঠাই গ্রন্থের নায়িকা, স্ত্রীচাচার্যের প্রকার তাহার চরিত্র বর্ণনে বিশেষ প্রয়াস পাউয়াছেন, এবং সে প্রয়াস ব্যর্থ হয় নাই। দেবীকার সহিত আলাপনে শমিষ্ঠা অতীব রমণীয়া বীৰবতীর ধর্মপ্রকাশ করিয়াছেন। সামান্ত নায়িকায় পক্ষে দুঃখের সময়ে হতাশ হওয়া অভাবশিষ্ট লক্ষণ বটে, পরন্তু দৈত্য-কস্তার পক্ষে সেজন্য সম্ভবে না, তাহা হইলে তাহার গৌরবের লাঘব হয়। গ্রন্থকার এই বিবেচনায় তাহার প্রকৃতিতে মহামনস্বিনীর সমস্ত লক্ষণ রক্ষা করিয়াছেন। সামান্ত দাসী তাহার দুঃখে কাতরতা প্রকাশ করে, তিনি তৎসমুদয় তুচ্ছ করিয়া প্রকৃতি-প্রতিয়ার সৌন্দর্যে মন নিহত করত পরম শৌর্ধ গুণ প্রকাশ করেন, পরে বকাহুরের সহিত কথোপকথনে যে দৃঢ়প্রতিজ্ঞা প্রকাশ করেন, তাহা স্বার্থ মতেই চির মানিতে হইবেক। দৈত্য রাজবালার শৌর্ধগুণসম্পন্ন হইয়া কি প্রকার গর্বশালি হয় তাহার প্রকৃত অস্তিত্ব না হইলে অংকিত বর্ণনা কদাপি অবিকল হইতে পারে না। আমাদিগের মনে এই অংশে গ্রন্থের ভ্রষ্ট বলিয়া বোধ হয়।



দ্বিতীয়তঃ প্রবন্ধটি। যশাতির সহিত দেবদাসীর উদ্ধাহ সম্পন্ন করেন, তাহাতে যথো যথো আপন কবিত্বশক্তি অতি মনোহর রূপে ব্যক্ত করিয়াছেন। এক স্থানে রাজা ও মাধবের কথোপকথনে রাজার মুখ হইতে কয়েকটি অতীব কোমল বাক্য নিঃসৃত করাইয়াছেন, তাহার প্রবণে অবশ্যই আর্দ্রচিত্ত হইতে হয়। রাজা কহেন, “মখে মাধবা, মরুভূমে (ভূমিতে ?) তৃফাতুর মৃগবর মায়াবিনী মদীচিকাকে দূর থেকে দর্শন করে বারিলোডে ধাবমান হইলে জীবন উদ্দেশ্য কেবল তার জীবনেরই সংশয় হয়। এ বিষয়ে আশা করলে আমারও সেই মশা।” আক্ষেপের বিষয় এই যে প্রবন্ধকার ঐ ক্ষুদ্রগ্রামী বাণীর অনতিবিলম্বে এক গভীরত্বের মতোই মাধবের সহযোগে একটা বারবিলাসিনী আনাটমা যৎসামান্য কিংচিত্বে বহুত করিয়াছেন, তাহা না থাকিলে সহৃদয়দিগের বিশেষ প্রীতিকর হইত। পরন্তু ইহাও স্বীকার করিতে হইবে যে সামান্য দর্শকদিগের বিনোদনার্থে ইহা নিতান্ত দূর নহে।

তৃতীয়তঃ প্রথম গভীরত্ব প্রথমতঃ রাজমন্ত্রী রাজার প্রত্যাগমন-বার্তা বিজ্ঞাপন করেন, তন্নিমিত্ত তাঁহার এক পৃষ্ঠা পরিমিত বাক্য কাহার বিশেষ প্রয়োজনীয় বোধ হইবেক না, পরন্তু তৎপরকালেই বিদূষক ঐ আক্ষেপের পরিণোদ করিয়াছেন। তাহারা বেলগাছিয়ায় সংগৃহীতে বিদূষকের মুখনিঃসৃত মিষ্টার-চৌধ-বিষয়ক বর্ণনা শ্রবণ করিয়াছেন। তাহারা অবশ্য স্বীকার করিবেন ঐ প্রকরণ একান্ত প্রমোদজনক হইয়াছে বটে। অতঃপর দুই গভীরত্ব দেবদাসী এবং লম্বিষ্ঠার সহিত যশাতির প্রেমসম্বোগ প্রদর্শিত হইয়াছে, তন্নিমিত্তে আশাদিগের বিশেষ নজর নাই। প্রণয়ের অভিনয় প্রদর্শন তাহার একমাত্র অভিপ্রায়, তাহাতে প্রবন্ধকার অতীষ্ট সিদ্ধ হইয়াছে। সামান্য লেখকের হস্তে এতদবস্থার বর্ণনা প্রায় অসম্ভব বা ইতর হইয়া থাকে, কিন্তু দম্ভ-সমূহ, সূচক ব্যক্তির লেখনী হইতে বিস্তৃত কাব্যে তাদৃশ দোষের সম্ভাবনা হইতে পারে না। তিনি এ বিষয়ে সর্বিশেষ সাবধানতা প্রকাশ করিয়াছেন।





রাজা যযাতি গান্ধর্ব প্রথার শমিষ্ঠার পাদিগ্রহণ করেন তদাতী বহুকাল দেবযানীর গোচর হয় নাই, সেইবে এক দিবস উত্তানে স্বামীসহ সহিত ভ্রমণ সময়ে তিনি শমিষ্ঠার পুত্রদ্বয়কে দেখিয়া তৎসমুদায় জ্ঞাত হন, এবং তাহাতে ক্রোধাবিষ্ট হইয়া রাজপুর পরিত্যাগপূর্বক পিতৃ নিকট গমন করত অভিলাষদ্বারা স্বামীকে ত্যাগান্ত করান। এই ব্যাপ্যারের বর্ণনার্থে প্রস্তাবিত নাটকের চতুর্থ অংক নিম্নরূপ হইয়াছে এবং তৎপূর্বের স্তম্ভী অতীত মনোহর ও প্রবণপ্রিয়ঃ দেবযানী শমিষ্ঠার পুত্রদ্বয়কে দেখিয়া কহেন, “হে বৎসগণ! তোমরা কিছুমাত্র শংকা করিও না।” এই কথার প্রত্যুত্তরে “সর্বকনিষ্ঠ পুরু সফোষে স্বীয় কোমল বাহু আশ্রয় করিয়া বলিলেন আমরা কাকেও শংকা করি না। তুমি কে? তুমি যে আমাদের পিতার হাত ধরেছ? তুমি ত আমাদের জননী নও।” একথা শিশুর মুখে হঠাৎ অসুপস্থিত বোধ হইতে পারে, পরন্তু ইহা অগ্রণ ব্যাপ্য কতবা যে পুরু কৃত্তিককুলপ্রধান যযাতির পুত্র, ঐ কুলেশ্ব সাতস ও বীণাই চিবপ্রশংসনীয়, অতএব পুরু মুখে “আমরা কাকেও শংকা করি না” এই বাক্য সমীচীনই হইয়াছে, বিশেষতঃ যে বালক তাহার কিংচিৎ পরে পিতার মংগলার্থে অনায়াসে চিবকালের নিমিত্ত তথা যোগ স্বীকার করিবেক, তাহার বদনে এতাদৃশী সগর্ভবাণী ভিন্ন অতঃ কিছুই উপযুক্ত বোধ হয় না। বীণাভাবাগী ব্যক্তিত্ব তাহা পাঠ করিবামাত্র পুরুকে কোড়ে লইতে মানস করেন সন্দেহ নাই। অপর দেবযানীর সহিত স্ত্রীচাৰ্যের কথোপকথনও অপূৰ্ব হইয়াছে। তাহার পাঠে সকলেই স্বীকার করিবেন যে স্ত্রীচাৰ্যের গান্ধীৰ্ব ধর্মজ্ঞান ও বাৎসল্য-স্নেহে নিষ্ঠুরাচরণে প্রবৃত্তি তথা দেবযানীর আবল্য অবিকল অভাবাত্তরূপ হইয়াছে, কিংচিৎমাত্র অন্তথা হয় নাই।

গ্রন্থের শেষাংক সর্বাঙ্গেক্ষর ক্ষুদ্র। তাহাতে রাজার জরারোগ হইতে মুক্তি ও তৎসূচক উৎসব শমিষ্ঠার দাসীসহ মুক্তি-বিলম্বক ব্যাপ্যার পরিকীৰ্ত্তিত হইয়াছে, তাহার পাঠাপেক্ষায় অভিনয় বিশেষ মনোজ্ঞ বোধ হয়। পরন্তু তাহা যে রচনার সৌন্দর্যে গ্রন্থের অন্যান্য-অংশের তুল্য ইহা স্পষ্টই প্রতীত হইতেছে। ফলতঃ এ বিষয়ে বাঙালী নাট্যকার



ও দস্তখতের এই বিশেষ প্রভেদ যে পূর্বোক্তেরা অভিনয়ে কি প্রকার বাক্যে কি প্রকার ফলোৎপত্তি হইবে তাহার বিবেচনা না করিয়া নাটক রচনা করেন, দস্তখত তাহার বিপরীতে অভিনয়ে কি প্রয়োজন, কি উপায়ে অভিনয়ের বস্তু সুস্পষ্টরূপে ব্যক্ত হইবে, এবং কোন প্রণালীতে অবলম্বনে নাটক দর্শকদিগের আন্তরিকতাপ্রাপ্ত হইবেক ইহার বিশেষ বিবেচনাপূর্বক লিখিত করিয়াছেন। তাহাতে প্রকৃত প্রস্তাবেরও কোন ব্যাঘাত হয় নাই। নাট্যরচনার এক প্রধান নিয়ম এই যে তাহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হয় তৎসমুদয়কে এক উদ্দেশ্যের অন্তর্ভুক্ত হওয়া কর্তব্য, এবং সেই উদ্দেশ্য বর্ণনীয় বিষয়ের মুখ্য ঘটনা। প্রত্যেক গর্তাংকে সেই মুখ্য ঘটনার উপায় ক্রমশ প্রস্তুত হইতে থাকে, তাহা হইলেই অসংলগ্নর সোপানের সম্ভাবনা হয় না। উক্ত নাটকে ভয়ানক রস বর্ণিত হইলেও মধ্যে মধ্যে দ্রুতজনক ব্যাপ্যেরও বর্ণন থাকে, কিন্তু সদগ্রন্থকারেরা এতাদৃশ কোণে তাহার বিনিয়োগ করেন যে তাহাতে রসের অপলাপ হয় না। দস্তখত এ বিষয়ে পরম পণ্ডিত। তিনি অনেকগুলি অনাবৃত্তক কৌতুক, বাক্য এমনত চতুর্ভাষ্য সহিত প্রস্তাবিত নাটকে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন যে তাহা কোনমতে অসংলগ্ন বোধ হয় না।

নাটক মধ্যে প্রথমত যে কয়েকটি গীত অভিনিবেশিত হইয়াছিল তাহার রচনা সমীচীনই বটে, কিন্তু মনোজ্ঞ রসের সহিত তাহার অনৈক্য বিধায় কোন সহৃদয় ব্যক্তি অপর কয়েকটি গীত প্রস্তুত করত এই সকলের স্থানীকৃত করিয়াছেন। দেববিড়ম্বনার আশ্বাসিগের মনে প্রথমবার উৎস এক কালে শুক হইয়াছে, এই প্রযুক্ত আমরা অত্যাগোচ্চীর্ণক গীতরসের আশ্বাসনে বিমুগ্ধ, তথাপি দ্বিতীয় রসাত্ত-ভাবকতার সাহায্যে শেষোক্ত গীত কয়েকটি প্রস্তুত হইয়াছে, তাহাকে দৃষ্টবান করিতে সত্যক হইলাম। ফলত আমরা লিখিত পাঠ ও অভিনয় উভয় প্রকারে তাহার সৌন্দর্য্য সম্বোগ করিয়াছি, অত্যাং কেবল দর্শক বা পাঠক আশ্বাসিগের ভুল্য আনন্দিত হইতে পারেন না, তথাপি আশ্বাসিগের মূঢ় বিশ্বাস আছে যে, সকল বাংলা নাটক এ



শব্দ প্রকটিত হইয়াছে, তন্মধ্যে সাধারণজনগণে শ্রমিষ্ঠাকে সর্বশ্রেষ্ঠা বলিবেন, সন্দেহ নাই।

শ্রমিষ্ঠা নাটকের সমালোচনে 'আমর দত্ত বাবুর ক্ষমতাবিশেষে ঘাড়া কিছু লিখিয়াছিলেন, তাহা উপস্থিত 'একেই কি বলে সভ্যতা' গ্রন্থে সর্বতোভাবে সপ্রমাণিত হইয়াছে। অধুনা আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে পারি যে নাটক-রচনায় দত্ত বাঙালির মধ্যে অস্বীকৃত্য হইয়াছেন। মৃত্যুর বধার্থ প্রকৃতির অবিকল অন্তর্ভব করিয়া উজ্জল বাক্যে তাহার উদ্ভাষণ যে কবির প্রকৃতদর্শ ও বীণাপাণির যুগা-প্রসাদ তাহা দত্তের উপলব্ধি হইয়াছে, এক্ষণে তিনি করায় বংগীয় একজন প্রধান কবি বলিয়া গণ্য হইবেন এমন সম্ভাবনা হইয়াছে।

"ইয়াং বেংগল" অভিধেয় নববাবুদিগের দোষোন্মোচনই বর্তমান গ্রন্থের একমাত্র উদ্দেশ্য, এবং তাহা যে অবিকল হইয়াছে ইহার প্রমাণার্থে, আমরা এটমাত্র বলিতে পারি যে ইহাতে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে প্রায় তৎসমুদয়েই আত্মসিঙ্গের জানিত কোন না কোন নববাবুদ্বারা আচরিত হইয়াছে।

গ্রন্থের নায়ক নবীনবাবু, তিনি সমবয়স্ক ও সমস্বভাবাপন্ন কতকগুলি নবোন্নত সহযোগে একটি জ্ঞানভরংগিনী নারী সভা সংস্থাপিত করিয়াছি বলিয়া পরিচয়ের নয়নে ধূলি নিক্ষেপ করত এক গোপন স্থানে গিয়া জুয়াদি সেবন করিতেন। নাটকের প্রথমংকে একদা তিনি কি প্রকারে পিতাকে বাঁচনা করিয়া সেই স্থানে গমন করেন, ও তাহার পিতা তাহার অন্তঃকানে একজন বৈবাহিকের পট্টান, তাহার কি বিড়ম্বনা হয়, তাহার বর্ণনা করিয়া দ্বিতীয়-ংকের প্রথম গর্ভাংকে উক্ত সভার বৈভব কীৰ্ত্তিত হইয়াছে।

## ২। তিলোত্তমা-সম্ভব কাব্য

সাহিত্যকারেরা বসন্তক বাক্যকেই কাব্য বলিয়া নির্দিষ্ট করেন, সেই বসন্ত বিশেষ উল্লীপনার্থে কবির তাহাদের বসন্তক বাক্যসকল নানাবিধ যিতাকরে অর্থহীন চন্দ্র নিবদ্ধিত করিয়া থাকেন এবং



ছন্দের লক্ষণ এই যে রচনাকে নির্দিষ্ট সংখ্যক মাত্রা বা বর্ণ ও যতি বা বিরাম রাখিতে হয়। দেশভাষা ও পাঠকনিগের কচিভেদে ঐ ছন্দের বিবিধ রূপান্তর হইয়া থাকে। সংস্কৃতে ঐ রূপান্তর করণার্থে ছন্দের বর্ণমাত্রা ও যতির পরিবর্তন করা হয়, সুতরাং বর্ণ যতি ও মাত্রাটী ছন্দের আত্মা, তদভাবে ছন্দ হয় না। ছন্দের অলংকার স্বরূপে কোন কোন ছন্দের এক চরণের শেষ অক্ষরের সহিত অপর চরণের শেষ অক্ষরের অন্তপ্রাস করা হয়, কিন্তু তাহা ছন্দের অঙ্গ নহে। এই বাক্যের প্রমাণার্থে আমরা সমস্ত সংস্কৃত কাব্যের উদ্দেশ্য করিতে পারি। ঐ সকল কাব্যে ছন্দে রচিত, অথচ তাহাতে অন্ত্যন্তপ্রাস প্রায় নাই। কবিকুল পিতামহ বাণীকি বীর রামায়ণে ঐ অন্ত্যন্তপ্রাসের প্রয়োগ একবার মাত্রও করেন নাই। বেদবাস অষ্টাঙ্গ পুরাণ ও মহাভারতেও তাহার অন্তঃসঙ্গ করিতে বিরত হন। কালিদাস, ভবভূতি, ঐন্দ্রাদি নব্য কবিগণও তাহার অন্তঃসঙ্গী নহেন। এই সকল দৃষ্টান্তে স্পষ্টই অন্ত্যন্ত হইবে যে অন্ত্যন্তপ্রাস কবিতার সামান্ত অলংকার মাত্র, তাহা কোনমতে অবশ্য প্রয়োজনীয় নহে। ইহা স্বীকৃতব্য বটে যে বংগভাষায় অন্যান্য যে সকল কবিতা প্রকটিত হইয়াছে, তৎসমুদয়ই অন্ত্যন্তপ্রাস-বিশিষ্ট; কিন্তু তাহাতে অন্ত্যন্তপ্রাসের অবশ্য প্রয়োজনীয়তার সাব্যস্ত হইতে পারে না, তাহার সম্পূর্ণার্থে সর্বদা নূতন ছন্দ প্রস্তুত করা ও সংস্কৃত ছন্দ সকল গ্রহণ করা হইতেছে; অতএব দত্তবাবু বাঙালী কাব্যের পদ হইতে মিথাকর-স্বরূপ নিগড় ভগ্ন কণায় বোধ হয় সহস্রখ ব্যক্তির অসন্তুষ্টি হইবেন না। কেহ ইহা প্রশ্ন করিতে পারেন যে অন্ত্যন্তপ্রাস অলংকার মাত্র, কবির স্বেচ্ছায় তাহার ত্যাগ হইতে পারে, শব্দ যে ত্যাগ করিবার কারণ কি? অপর অন্ত্যন্তপ্রাস সুখপ্রাণ, তাহাতে সহরে অর্থের বিকাশ হয়, অধিক দূর অবধি বাক্যের আসতির নিমিত্ত অপেক্ষা করিতে হয় না, বাহ্যিক গল্পরচনা অত্যন্তমাত্র বৃদ্ধিতে পারে তাহাদিগের পক্ষেও অন্ত্যন্তপ্রাসের সাহায্যে পরস্পরানিহ্নমোগত ভাব অনায়াসে বোধগম্য হয়, তাহার পরিত্যাগের প্রয়োজন কি? এই প্রশ্নসকল আশু উৎকট বোধ হইতে পারে





পদ্য তাহার উক্ত নিত্য অসাদ্য নহে। কবির স্বেচ্ছাক্রমে অস্বাভাবিক পৰিত্যাগ হইতে পারে এই স্বীকারে প্রথম প্রস্তাব মতান্তর অনায়াসে উপলব্ধ হইবেক। অপর অনেক সহস্র ব্যক্তি বা দীর্ঘকাব্য-পাঠে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের পর অক্ষরপ্রাসকে প্রবণ-স্বপন না বলিয়া নিয়ত স্বর সমানতা-প্রযুক্ত অপ্রিয় জ্ঞান করেন, কোন কোন বাঙালী কবি ঐ স্বরসাম্যত্বের নিরাকরণার্থে এক কাব্যে নানাবিধ ব্যবহৃত করেন। তদন্তরায় সংস্কৃত ইংরাজী লাতিন ও গ্রীক মহাকবি-দিগের অশুক্রমে অক্ষরপ্রাসের ভাগ প্রায়শঃ বোধ হইতেছে। অধিকন্তু পদ্যে ছন্দে প্রতি চতুর্দশ অক্ষরের শেষে অর্থের সমাপ্তি করিতে হয়, তাহার অতীবোধে মনোমত্ত ভাবের সংকোচ হইয়া ওঠে, কল্পনাশক্তি শঙ্কভাবে বহুদূর বাপন করিতে পারেন না, উজ্জলভাব খর্ব হয়, কাব্যের গৌরবের লাঘব হয়, এবং ওজোব্রূণের চানি হয়। অক্ষরপ্রাসের প্রতিবন্ধক না থাকিলে কবিতা এক বাক্যকে বহুদূর ইচ্ছা ততদূর দীর্ঘ করিতে পারে। ও যে পরিমিত শব্দে আপনার ভাব সুপরিবাক্ত হয়, তাহারই গ্রহণ করিতে পারেন। কলাপি পাদপুরণের নিমিত্ত বৃথা শব্দের প্রয়োগ বা প্রয়োজনীয় শব্দের পরিত্যাগ করিতে প্রণোদিত হইবেন না। ফলতঃ দত্তের যথার্থ লিখিয়াছেন যে মিতাক্ষর কবিতার নিগড়। তাহার পরিত্যাগে কবিতা কামাবচর হইতে পারেন।

অপর ঐ নিগড় সংকট কবিতার ওজোব্রূণের সংযুক্তি হইতে পারে না। ইহা কেহই অস্বীকার করিবেন না যে বাঙালি কবির মধ্যে ভারতচন্দ্র যেমত কবিতার লালিত্য অত্যন্ত কবিতা পারিতেন এমন আর কোন কবি পারেন নাই। তিনি শব্দের গৌরব অতি চমৎকৃতরূপে সমাহিত করিয়া রাগ-ধ্বনি-প্রকাশ-করণ-সময়ে তদ্ব্যপেক্ষ গম্ভীর কর্শন ভয়ানক শব্দ, ও কোমল ভাবের জ্ঞাপনার্থে স্তম্ভুর কোমল মুহু শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন। অতি অল্প বাঙালী কবি এ বিষয়ে তাঁহার সহিত তুলনীয় হইতে পারেন। শিবের দক্ষলমে যাত্রা সম্বন্ধে বিবরণের মধ্যে শব্দার্থের সমস্ত বিবয়ক একটি অপরূপ উদ্যতরণ আছে তাহার পাঠে আমাদিগের অভিপ্রেত অনায়াসে পাঠক-



দিগের বোধগম্য হইবে। এই বর্ণনায় সতীর দেহভাগ-সংবাদে মহাদেব ভয়কর কোণে কৃত-শ্রেত-পরিচায়ক সমভিব্যাহারে দক্ষালয়ে আগমন করিয়া কি কহিতেছেন তাহিসহে লিখিত আছে,—

“অদূরে মহাকুল ডাকে গম্ভীরে।

অঘেরে অঘে বঙ্গ দেয়ে সতীরে।”

এই দুইদুইপ্রয়াস ছন্দে ভয়ানক কোণ ক্ষাপক অর্ণের সহিত শব্দের সাধারণ সকলেই স্বীকার করিবেন, কিন্তু শরৎ কি অল্প কোন বাঙালী ছন্দে তাহার সমাধা হয় না, ভারত সদূশ কবি ও তাহার চেষ্ঠা করিয়া পরাস্ত হইয়াছেন। দেখুন বিজ্ঞা কোণাবিত্তা হইয়া তিরস্কার করণ সময়ে ছন্দের অনুরোধে—

“ভুলো মালিনী কি ভোর ভীতি।

কিকিত হৃদয়ে না হয় ভীতি।

এত বেলা হৈল পূজা না করি।

কুখার কুকার জলিয়া যরি।”

ইত্যাদি থাকে। কি প্রকার শব্দ ও ভাবেও বিরোধ করিয়াছেন, বিজ্ঞা মাঘের আগে কন্দন করিয়া মালিনীর নামে অভিযোগকরণ সময়ে একদল বাক্য করিলে হানি ছিল না। তিরস্কারের নিমিত্ত নিত্যকৃত অপ্রয়োগ—মধুবভাষিনী কামিনীর উক্তি বলিলেও ইহার দোষ খণ্ডিত হয় না। পরন্তু ইহা যে কেবল ছন্দ ও অন্তপ্রাপ্তির অনুরোধে ঘটিয়াছে ইহাতে সন্দেহ নাই। ভারতচন্দ্র যত্ননি অন্ত্যান্তপ্রাস ভাগ করিয়া এটি কবিতা লিখিতেন তাহা হইলে এসেব কদাপি হইত না। এই অনুরোধ ও অমিত্রাক্ষর কবিতার উপযোগিতা উপলব্ধ হইতেছে, এবং দত্তজ বাঙালীতে তাহার প্রচার করাতে এতদেশীয় সাহিত্যের উপকার করিয়াছেন মানিতে হইবে।

ইহা অবশ্য স্বীকৃতবা যে অন্ত্যায়মক থাকিলে কবিতা বেকদ অনায়াসে বোধগম্য হয় অন্ত্যায়মক বিরহে সেকদ সুখবোধ্য হইতে পারে না; সুতরাং অন্ত্যান্তপ্রাস-বিশিষ্ট কবিতা বেকদ অনতিজ্ঞ পাঠকের নিকট সমাদৃত হয় অন্ত্যান্তপ্রাসবিহীন কাব্য ভাদৃশ হইবেক না। পরন্তু ইহা



কর্তব্য যে সকল কবিতাই অনভিজ্ঞ ব্যক্তির নিমিত্ত প্রস্তুত হয় না, এবং দীমান্ ব্যক্তিদিগের নিমিত্ত প্রস্তুত হয় না, এবং দীমান্ ব্যক্তিদিগের নিমিত্ত তন্মোগা কবিতা প্রস্তুত করা কর্তব্য। বালকের দৃষ্টি কেন ভীমের উপযুক্ত থাকে নাহি। বোধ হয় এতদ্দেশীয় পণ্ডিত মহাশয়েরা বাঙালী কবিতার নাম ভুলিলেই “ভাষা” বলিয়া পরিত্যাগ করেন তাহার একমাত্র কারণ এই যে তাঁহারা কালিদাস ত্রিহর্ষ প্রভৃতির কবিতা পাঠকরণান্তর অর্থের গোঁড়বলীল পদ্যের নিতান্ত ইতরবৃত্তি মনে করেন।

কথিত হইয়াছে যে অন্ত্যাহুপ্রাস ভাগ করিলে কবি যে স্থানে ইচ্ছা সেই স্থানে বাক্যের সমাপ্তি করিতে পারেন, ইহাতে আশু বোধ হইতে পারে, এবং কোন কোন সম্পাদকের বোধ হইয়াছে, যে অমিত্রাকর কবিতার যতির ভেদ নাই, কিন্তু তাহা আমাদিগের উদ্দেশ্য নহে। কাব্যের প্রধান অংগ অক্ষর বা মাত্রা বৃত্তি ও যতি; আমরা তাহা অবশ্য প্রয়োজনীয় বোধ করি, এবং আমাদিগের আধুনিক কবি দত্তজ ও তাহার বিকল্পমতাবলম্বী নহেন। পরন্তু যতির অন্তরোধে যে অন্ত্য বাক্যশেষে যতিভং হয় ইহা আমরা বোধ করি না। নিয়মিত স্থানে যতি রাখিয়া পরে তথায় বা অন্তর পদের শেষ হইবার পূর্বেই বাক্যশেষ করিলে যতিভং হয় না, ইহাই আমাদিগের বক্তব্য। তাহার উদাহরণার্থে আমরা এক চরণান্তর্গত প্রয়োক্ত্যবিশিষ্ট কবিতার উদ্দেশ্য করিতে পারি, তাহাতে আমাদিগের কাব্য সম্ভ্রমণ হইবে। তদ্বির সামান্ত কবিতায় ও তাহার অনেক দৃষ্টান্ত আছে। দেখুন কুমার-সম্ভবের ৫ম সর্গের ৪র্থ শ্লোক যথা—

উপমানমকুটিলানিনাং  
করণং বস্ত্রব কাঙ্ক্ষিমদ্বদা  
ভদ্রিনং গতমীদৃশাং কশাং  
নবিদৌধে—কঠিনাঃ খলু স্থিরঃ ৫

এখানে চতুর্থপদের “নবিদৌধে” পদের পরই অর্থের শেষ হইয়াছে।



"কঠিনাঃ খলু দ্বিঘাঃ" বাক্যের সহিত পূর্ব বাক্যের বৈয়াকরণীয় কোন আসক্তি নাই, অথচ ই স্থান ছন্দের ব্যতি স্থান নহে ।

ব্রহ্মবংশে যথা,

সোহমাত্মনুগ্ৰহানামাকলোদয়কর্মণা  
আসমুদ্রকি ভীশানামানাকরথবজ্জনাং  
যথাবিধি হুতাদ্রীনাং যথাকামাচিভাবিনা  
যথাপরাধসংগানাং যথাকালপ্রবোধিনা  
ভাগ্যায় সত্ত্বতার্থানাং সত্যায় মিতভামিণা  
বলশে বিজিগীষুণাং প্রজ্ঞাতে বৃহমেদিনাং  
শৈশবেঃ সত্যবিত্তানাং যৌবনে বিথয়েষিণাং  
বাদকো মুনিব্রতীনাং যোগেনাত্মজ তদ্রতাজাঃ  
ব্রহ্মণামবয়ং বক্ষ্যে,

১ম সর্গ ৫—১০ শ্লোক

এই বাক্যেও ইহার দৃষ্টান্ত মুঠে চটবে । ইচ্ছাতে বর্ণনা পদেই অর্থের শেষ চটয়াছে, শ্লোক পদেই শেষ কথায় অস্ত্র প্রসঙ্গ, তাহার সহিত পূর্ব কথায় সমন্বয় নাই । ব্রহ্মবংশের অন্তঃ—

সময়েব সমাক্রান্তং ভয়ং দ্বিমদগামিনা  
তেন সিংহাসনং শিক্রামখিলং চাবিমঙলং ।

৪র্থ সর্গ ৪র্থ শ্লোক ।

এই শ্লোকেও "তেন" পদে অর্থের শেষ হইয়াছে, অথচ সেই স্থান ব্যতির নহে ।

কিরাতাকুর্নীরে যথা—

কৃতপ্রণামস্ত মহীং মহীকুজে  
জিতাং সপত্নেন নিবেদয়িত্ততঃ  
নবিব্যাধে তস্ত মনঃ—ন হি প্রিথঃ  
প্রবক্তু মিচ্ছন্তি মুখা হিষ্টৈতমিণঃ

এই শ্লোকে "তৃতীয় পদের "মনঃ" পদে অর্থের শেষ হইয়াছে । তৎপদের "ন হি প্রিথঃ" ইত্যাদি বাক্যের সহিত তাহার কোন সমন্বয়





নাই। এতাদৃশ অপর দৃষ্টান্ত অনেক সংগ্রহ করা যাইতে পারে, পরন্তু তাহার প্রয়োজন নাই। প্রমত্ত উদাহরণেই পাঠকবৃন্দ নিশ্চিত হইবেন যে পদমধ্যে অর্থের শেষ করায় হানি হয় না এবং তিলোত্তমায় যে পদের প্রারম্ভ বা মধ্যো যে সকল বিরাম আছে তাহা কোন নুত্তে প্রকৃত যতির হানিকর নহে। দত্তজ লেখেন—

“এ হেন নির্জন স্থানে দেব পুস্পধর,  
কেন গো বসিয়া আছি, কহ পদ্মাসনা,  
বীণাপানি। কবি, দেবি, তব পদাশুভে,  
নমিয়া জিজ্ঞাসে তোমা, কহ লয়াময়ি।”

এই পাদচতুষ্টয়ের তৃতীয় পদের “বীণাপানি” পদে অর্থ শেষ হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে যতির ভংগ হয় নাই, বেহেতু তিলোত্তমায় ছন্দ অমিত্রাক্ষর পয়ার, তাহার লক্ষণ চতুর্দশাক্ষর যুতি অষ্টমাক্ষরে যতি এবং এই লক্ষণ বক্ষা পাইলেই ছন্দের বক্ষা মানিতে হইবে। সেই লক্ষণানুসারে “স্থানে” “আছি” ও “তোমা” পদের পর যতি আছে, সেই যতিতেই ছন্দের অন্তরোধ বক্ষা পায়, বীণাপানি লক্ষের পর পৃথক যতি থাকায় তাহার হানি হয় না। যত্ননি এই নিয়মের অন্তরায় অষ্টমাক্ষরের পর যতি না থাকে তাহা হইলে কাব্যাকৃত্যকে যতি-ভংগী দোষ স্বীকার করিতে হইবে। এক পদে চতুর্দশাক্ষরের অধিক বা অল্প থাকে তাহা হইলে তাহাকে ছন্দোভংগ অঙ্গীকার করিতে হয়।

প্রস্তাবিত ছন্দের পাঠ করিবার নিয়ম স্বতন্ত্র লামান্ত পয়ারের ক্ষায় ইতা পাঠ করিলে, অর্থেরও অন্তরোধ হইবেক না এবং কাব্যও পদ্য বলিয়া বোধ হইবেক না। বাহারা ইংরাজী ভাষা জ্ঞাত আছেন তাহারা যে প্রকারে মিলটন কবি কৃত “পারাডাইসলস্ট” নামক কাব্য পাঠ করেন তদ্রূপে ইহার পাঠ করিলে শিক্কাম হইবেন। অন্তরে প্রতি বক্তব্য যে তাহারা পয়ারের অষ্টম ও চতুর্দশাক্ষরে যতি রাখিয়া বাক্যার্থের শেষ হইলে পৃথক যতি রাখিলেই তিলোত্তমা পাঠে স্তম্ভী হইতে পারিবেন। ফলত যে প্রকারে বিরাম-চিহ্নানুসারে গদ্য পাঠ করা যায় সেই প্রকার অমিত্রাক্ষর পয়ার পাঠ করিতে হয়, কেবল



ইহার বিরাম চিহ্ন বাতীত ছন্দের দুই বটি আছে, তাহার প্রতি দৃষ্টি রাখা কতব্য।

তিলোত্তমার ছন্দ ও বটি বিষয়ে এতাবদ্মাত্র লিখিয়া তাহার রচনা-কৌশল ও কবিত্ব সম্বন্ধে আমাদের অতিপ্রায় বাক্য করা কতব্য, কিন্তু বিবিধার্থের শেষ প্রস্তাবে সমালোচন আরম্ভ করিলে প্রায় স্থান সংকীর্ণ হইয়া থাকে, বর্তমান প্রস্তাবে তাহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হইতেছে, সুতরাং আমাদের বক্তব্য সংক্ষিপ্ত করিতে হইবে। ইহাতে আমাদের বিশেষ আক্ষেপ নাই, যেহেতু এতৎ পত্রের পূর্ব পূর্ব খণ্ডে দস্তদর কবিত্ব-বিষয়ে আমাদের অতিপ্রায় বাক্য আছে, এখানে এইমাত্র বলিলে হয় যে দস্তদর কবিত্ব-শক্তি-সম্বন্ধে আমরা পূর্বে যে প্রশংসাবাদ করিয়াছিলাম তাহা সর্বতোভাবে সিদ্ধ হইয়া তিলোত্তমার যে কোন স্থানে নয়ন নিক্ষেপ করা যায় তাহাতেই প্রকৃত কবিত্ব লক্ষণ বিলক্ষণ প্রতীত হয়, সর্বত্রই সূচক বসায়ক ভাব অতি প্রোক্ষল বাক্যে বিকৃষিত হইয়াছে। ঐ ভাব সকল দস্তদর সুবনবিখ্যাত কালিদাস, ভবভূতি, হোমর, মিলটন প্রভৃতি কবিকুলকেশরদিগের রচনা তইতে সংগ্রহ করিয়াছেন, কিন্তু বংগভাষার তাহার বিভাগে দস্তদর কেবল অনুবাদ করিয়া নিবৃত্ত হইছেন নাই; তাহার মন হইতে অস্ত্রে যে কোন ভাব নিঃসৃত হইয়াছে তাহাই তাহার স্বাভাবিক কল্পনাবৃত্তির কোণে নূতন অবয়ব ধারণ করিয়াছে, কিছুই প্রাচীন বলিয়া অনাদর্য্যীয় বোধ হয় না; প্রত্যুত সকলই চমৎ, দীপ্তিময় ও প্রীতিকর অনুকৃত হয়। লালিত্য বিষয়ে বোধ হয় তিলোত্তমা অতি প্রসিদ্ধ হইবেক না। তথাপি পৌলোমীর খেল উক্তির সহিত তুলনা করিলে অতি অল্প বাগ্মণি কাব্য-পরীক্ষোত্তীর্ণ হইতে পারে। দস্তদর পৌরাণিক ভূগোল ও খগোল পরিত্যাগ করিয়া নিম্নকর্য্যকে ভূমণ্ডলের প্রাকৃতিক প্রেরণ করায় কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন, এবং পৌলোমীর সহচরীর মধ্যে যজ্ঞী, মনসা, সূতচরীর উল্লেখ লক্ষ্যের কার্য্য হয় নাই। অপর, অনেক স্থানে তুলনা ও বিশেষণ তথা বর্ণনায় তিলোত্তমাকে “সতী” বলিয়া বর্ণনা দূষিত মানিতে হয়, পরন্তু ঐ সকল আপত্তিসবেরও



আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করিতে পারি যে বর্তমান কাব্য বঙ্গভাষার প্রদান কাব্য-মধ্যে গণ্য হইবে, সন্দেহ নাই, এবং মধুসূদন কাব্যাক্তরাগীরা ইহার পাঠে অবশ্যই বিশেষ সংকুপ্ত হইবেন, তাহা না হইলে ইহার মংগলাচরণে আমরা কদাপি স্টেনক মধুসূদনমণ্ডলের নাম দেখিতে পাইতাম না।

### ৩। পদ্মাবতী

মধুসূদন পদ্মাবতী নূতন নাটক। গ্রন্থকার তাহার আত্মোপাস্থ বিভিন্ন স্থান হইতে সমাহৃত করিয়া এক চমৎকার সমষ্টি প্রস্তুত করিয়াছেন, তথাপি কয়েকটা প্রাচীন রপচক্রমার্গ হইতে আপনাকে স্বতন্ত্র রাখিতে পারেন নাই। তিনি অবশ্যই স্বীকার করিবেন যে নাটকমায়েই “নান্যাস্থে সূত্রধার” “এক রাজার দুই স্ত্রী” ও “পেটুক আকুপের পেটে চাত,” কোনমতে চিত্তাকর্ষক নহে, তাহা হইলে এক নাটকেই সকল অভিপ্রেত লিঙ্ক হইত। সেকুসপীয়ারদ্বারা বর্ণিত ফালষ্টাফেল ভীক, উদবুদ্ধী পিতৃপুত্রের চরম হইয়াছে, প্রতি নাটকে তাহার দুই একটি কথার চালনায় কোনমতে প্রিয়কর হয় না। কল্পনা শক্তির প্রদান লক্ষণ এই যে বিশ্ববাস্যের দর্শনানন্তর বিভিন্ন আধারের স্বতন্ত্র স্বতন্ত্র ঘটনা একাধারে সমাহার-করণ, মধুসূদন তাহার “একেই কি বলে মৃত্যুতা”য় তাহা লিঙ্ক করিয়াছেন।

পদ্মাবতীতে তাহা তাদৃশ উজ্জলরূপে ব্যক্ত হয় নাই, পদ্মাবতী শমিষ্ঠায় কনিষ্ঠা ভগিনী মনে হয়। পরন্তু ইহা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে যে এতদেবীয় কবিবা যে প্রকার একের তাব লইয়া অন্তে কাব্য রচনা করিয়া থাকেন, পদ্মাবতী ও শমিষ্ঠায় তাদৃশ সৌসাদৃশ্য নাই। তাহার আধ্যাত্মিক কোন এক এতদেবীয় গ্রন্থকারের অপছন্দ-ভাবাত্মিক নহে, তত্ত্বচিন্তায় তিনি স্বকীয় চাতুর্ঘ্য প্রদর্শন করিয়াছেন। তাহার গ্রন্থে সূত্রধারের বাগাড়ম্বরের পরে বর্ণনীয় কথা পূর্বেই বাস্তব হইয়া রসের বাগান্ত করে নাই। গল্পের পূর্বাংশ অতি সাবধানে রম্যকৌশলের সহিত বিস্তৃত হইয়াছে। সর্বাংশই আমোদজনক ও তৎপরে কি হইবে তাহার অসুসঙ্গানাকাংক্ষার উদ্ভেদক; তথাপি ইহা স্বীকার করিতে



হইবে যে ব্যক্তি ও ইন্দ্রনীল, লম্বিতা ও পদ্মাবতী এবং বিদূষক ও মাগবক প্রভৃতি নাটক-নাটিকার অনেক অংশে সমজ্ঞাব আছে। পরন্তু নাটক যে পাদ্রিপটাবিশিষ্ট মনোগ্রাহী হইয়াছে তাহা আমরা আহলাদ-পূর্বক স্বীকার করিতেছি। যে কেহ তাহা পাঠ করিবেন অবশ্যই তেই আমাদের এ উক্তির পোষকতা করিবেন।

### ৪। মেঘনাদ বধ ও ত্রজ্ঞাপনা কাব্য

কপিবাক্সকুলের লংকা সমর বৃক্ষাঙ্ক, রাজ্য রামচন্দ্রের দিগন্ত-ব্যাপিনী কীতিকথা হিন্দু জাতীয় আবালবৃদ্ধবনিতামধ্যে কাহাবো অবিস্মিত নাই। দত্ত কবিবর রামচন্দ্রের পবিত্র চরিত্র অবলম্বন করিয়াই মেঘনাদবধ কাব্য লিখিয়াছেন। কিন্তু ইহার নাটকগণ এমনি যথাযোগ্য গুণে বিভূষিত যে, তাহাতে রামায়ণ প্রচারযিত্তা বাস্তবিকেরও লক্ষিত হইতে হইয়াছে। যদি প্রস্তাব সংকৃত ভাষায় লিপিত হইত তাহা হইলে বাস্তবিক রচিত রামায়ণ কোন গুণেই ইহার নিকট লক্ষিত হইত না।

দৈবশক্তির এমনি অনিবচনীয় ক্ষমতা, যে দত্তর পতিপরাধনা প্রমীলায় অনন্ত আশ্রয় বীর চূড়ামণি মেঘনাদকে যে সকল বীর লক্ষণে ভূষিত করিয়াছেন তাহাতে বাস্তবিকের মতো তাহারে পরকাশহাবী ছবৃত্ত বাক্সাধম বলিয়া তাহার অকাল মৃত্যুতে আশ্রয়হীন হওয়া স্পষ্টসেবও কর্ম নহে। মেঘনাদ যে সকল সমুদ্রে ভূষিত, ছবৃত্ত রাবণের পুত্র স্বীকার করাও তাহার অনুরচিত। তিনি মাগবাক্সা পরণীমণ্ডলের অধীশ্বর হইলেই শোভা পাইতেন। হায়! পতিপরাধনা প্রমীলা তাহার বিগ্রহভার কিরূপে বহন করিবে।

তনিয়াছি, শলিকলা নাকি  
ববিত্তেঙ্গ সমুজ্জনা, দামী ও তেমতি,  
হে বাক্স কুল-রবি। তোমাঘ রিহনে  
ঈধার জগৎ, নাথ, কহিহু তোমাঘে।  
মুকুতামণ্ডিত বুকে নয়ন বগিল  
উজ্জলতর মুকুতা! শত-দলদলে  
কি ছার শিশিরবিন্দু উভার ফুলনে?





উত্তরিলে বীরোত্তম — “এখনি আসিব,  
বিনাশি রাঘবে রণে, লংকা-অশোভিনি !  
যাও তুমি ফিরি, শ্রিয়ে, যথা লংকেশ্বরী ।  
সুজ্বলা কি বিদ্যি, সান্ধি, ও কমল-আঁখি  
কাদিতে ? আলোকাগারে কেন লো উদিত  
পারোবহ ? অকুমতি দেহ রূপবতি !  
জাহ্নবীমে মত্ত নিশি, তোমায়ে ভাবিয়া  
উষা পলাইছে, দেখ সহর-গমনে,—  
দেহ অকুমতি, সতি, যাই বজ্রাগারে ।”

যথা যবে কুন্তমেধু ইঞ্জের আদেশে  
বহিতে ছাড়িয়া পূর, চলিলা কুলগে,  
ভাঙিতে শিবের ধ্যান, হায় বে, তেমতি  
চলিলা কল্লপ কলী টঙ্কজিৎ বলী,  
ছাড়িয়া বতি-প্রতিমা প্রদীপা সতীরে,  
কুলগে করিলা যাত্রা মদন, কুলগে  
করি যাত্রা গেলা চলি মেঘনাদ বলী—  
রাঙ্গস-কুল-ভরসা, অগ্নির জগতে ।  
প্রাক্তনের গতি, হায় কার সাধা রোধে ?  
বিলাপিলা যথা গতি ক্রমীলা যুবতী ।

কতকণে চক্ৰকল মুছি কলোবধু,  
হেরিয়া পতির দূরে কহিলা সুধবে,—  
“এখনি আমি, কেন তুই গহন কাননে  
ভ্রমিস্, রে গজরাজ ? দেখিবা ও গতি  
কি লজ্জার আর তুই মুগ দেখাইবি,  
অভিমানি ? লক্ষ মাজা তোর যে কে বলে  
রাঙ্গস-কুল-হৃদয়ে দেবে যার আঁখি,  
কেশরী, তুইও তেই সলা বনবাসী ।  
নাশিস্ বারণে তুই, এ বীর-কেশরী

ভীম-প্রহরণে রণে বিমুখে বাসবে,  
দৈত্য-কুল-নিভা অবি দেব-কুল-পতি” ।

এতেক বহিরা সতী কৃত্যংগুলি পুটে,  
আকাশের পানে চাহি আরাধিতা কাদি,  
“প্রমীলা তোমার দাসী নগেন্দ্রনন্দিনি !  
সাধে তোমা, কৃপা-দৃষ্টি কর ল’কা পানে,  
কৃপাময়ি ! বকঃশ্রেষ্ঠে বাধ এ বিগ্রহে ।  
অভেদ্য কবচ-রূপে আবরণ শূন্যেবে ।  
যে ব্রতভী সঙ্গ, সতি, তোমারি আশ্রিত,  
জীবন তাহার জীবের শুই তরুণাঙ্গে ।  
দেখ, মা, কুঠার যেন না স্পর্শে উহায়ে ।  
আর কি কঠিবে দাসী ? অশ্রুদামী কুমি,  
তোমা বিনা জগদখে । কে আর রাখিবে ?”

মেঘনাদ বধ কাব্যে প্রতি পদেই যেন প্রকৃতি মূর্তিমতী হইয়া পাঠকবর্গের গুণ  
আনন্দবিধান করিতেছেন । নায়ক দম্পতীর অকৃত্রিম প্রেমে আমরা  
বহুদূর মোহিত হই, নানা গুণে মেঘনাদ আমাদেরি বহু প্রসন্নতা লাভ  
করেন, আবার চিরতুঃখিনী সীতা সতীর অবিরল বিগলিত হৃদয়নয়ন  
আমাদেরিকে গুণে উত্তেজিত করে । তখন আর পতিপরায়ণা প্রমীলার  
হৃৎকণ্ঠের শ্রবণ হয় না । বহু গুণাকর মেঘনাদকেও কণকালের নিমিত্ত  
জীবিত রাখিতে ইচ্ছা করি না ।

—কহিল যে কত ছুটেমতি,  
কহু যোষে গতি, কহু অমধুর বরে,  
শরিলে, শরমে ইচ্ছি মরিতে, শরমা ।  
“চালাইল বধরথী । কাল সর্প-মুখে  
কাদে বধা ডেকী, আবি কাদিচ, স্বভগে,  
বৃথা ! স্বর্গ-রথ-চক্র, স্বর্গবি নিখোষে,  
পূরিল কাননরাজী, হার, ভুবাইয়া  
অভাগীর আতনাদ । প্রভঞ্জন-বলে



যত্ন করুকুল হবে নড়ে মড় মড়ে,  
 কে পার তুনিতে যদি কুহরে কপোতী ?  
 ফাঁকর হঠিয়া আমি খুলিছ সত্বরে  
 কংকণ, বলয়, হার, সিঁথি, কণ্ঠমালা,  
 কুণ্ডল, নুপুর, কাকী ছড়াইছ পথে,  
 তেই লো এ পোড়া দেহে নাই, বদকাবধু !  
 আভরণ । দলাননে বৃথা গড় তুমি ।”  
 নীরবিলা শনিমূলী । কচিলা সরসা,—  
 “এখনও কৃষ্ণাভরা, এ দাসী, মৈথিলি,  
 দেহে স্থা দান ত্যজে । সাজে করিলা  
 শ্রবণ কুহর ‘আজি আমার ।’ স্বপ্নেরে  
 পুন আনন্দিলা তবে ইন্দুনিভাননা,—  
 “তুনিতে লালসা যদি, তন, লো ললনে ।  
 বৈদেহীর তঃখ-কথা কে আর তুনিবে ?—  
 “আনন্দে নিলাম যথা ধরি ফাদে পারী  
 যায় ঘরে, ঢালাইল বথ লংকাপতি,  
 হায় লো, সে পারী যথা কানে ছুটুকি  
 ভাংগিতে শৃংখল তার, কাঁদিত্ত সুনন্দি ।  
 “হে আকাশ, তুনিয়াছি তুমি লক্ষবহু,  
 ( আরাগিষ্ট মনে মনে এ দাসীর দলা )  
 ঘোর হবে কহ যথা বধু-চুড়ামণি,  
 দেবর লক্ষণ মোর, কুবন-বিজয়ী ।  
 হে লম্বীর, গজবহু তুমি ; দূতপদে  
 বরিষ্ঠ তোমায় আমি, যাও স্বরা করি  
 যথায় ভ্রমেন প্রহর । হে বারিদ, তুমি  
 ভীষনাদী, তাক নাথ গম্বীর নিমানে  
 হে ভ্রমর মধুলোভি, ছাড়ি কল কুলে  
 গুঞ্জরি নিকুঞ্জে, যথা রাঘবেস্ত বনৌ,



সীতার ব্যৰতা তুমি, গাও পঞ্চস্বরে

সীতার দুঃখের গীত, তুমি মধুসখা।

কোথিল ! শুনিবে গ্রন্থ তুমি হে গাইলে !—”

বাংগালী সাহিত্যে এবং প্রকার কাব্য উদ্ভিত হইবে বোধ হয়, সব্বতীও  
স্বপ্নেও জানিতেন না।

“শুনিয়াছি বীণা ধ্বনি দাসী,

পিকবর বর নখ পল্লব মাঝারে

সবস মধুর মাসে, কিন্তু নাহি শুনি

হেন মধু মাখা কথা করু এ জগতে।”

হায় ! এখনও অনেক মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয়কে চিনিতে পারে  
নাই। সংসারের নিয়মই এই প্রিয় বস্তুর নিয়ত সহবাস নিবন্ধন তাহার  
প্রতি তত আদর থাকে না, পরে বিচ্ছেদই তৎগুণবাজির পরিচয়  
প্রদান করে, তখন আমরা মনে মনে কত অসীম যন্ত্রণাই ভোগ করি।  
অনুতাপ আমাদের শরীর অর্জবিত করে, তখন তাহারে অরণীর  
করিতে যত চেষ্টা করি, জীবিতাবস্থায় তাহা মনেও আইলে না।

লোকে অপার ক্লেশ স্বীকার করিয়া জলধিকূল চইতে বহু উদ্ধার  
পূর্বক বহুমানের অলংকারে সন্নিবেশিত করে। আমরা বিনা ক্লেশে  
গৃহমধ্যে শ্রাধনাধিক রত লাভে কৃতার্থ হইয়াছি, এক্ষণে আমরা মনে  
করিলে তাহারে নিরোকুবণে কুণ্ডিত করিতে পারি এবং অনাদর প্রকাশ  
করিতেও সমর্থ হই, কিন্তু তাহাতে মনির কিছুমাত্র ক্ষতি হইবে না।  
আমরাই আমাদের অজ্ঞতার নিমিত্ত সাধারণে লজ্জিত হইব।

মাইকেল মহাশয়ের ব্রজাঙ্গনা কাব্যও অতি চমৎকার হইয়াছে।  
কবিত্ব শক্তির এমনি অনির্বচনীয় ক্ষমতা যে, ব্রজাঙ্গনা কাব্য যে  
একজন গ্রীক প্রণীত, ইহা কে বিশ্বাস করিবে।

( বিবিধার্থ সংগ্রহ, ১৭৮০-৮৩ শক )





# মাইকেল মধুসূদন দত্তের

## গ্রন্থাবলীর ভূমিকা

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভিন্ন ভিন্ন প্রকার রসের উদ্দীপন করাই কাব্যরচনার মূখ্য উদ্দেশ্য,—ভয়, ক্রোধ, আক্লান, ককণা, খেদ, ভক্তি, সাহস, শাস্তি প্রভৃতি ভাবের উদ্বেক এবং উৎকর্ষণ করাই কবিরিগের চেষ্টা। যে গ্রন্থ এই সকল কিংবা ইহার মধ্যে কোন বিশেষ রসে পরিপূর্ণ থাকে, তাহাকে কার্য্য কহে, এবং তাহাতে কবিতারূপ পীযুষ পান করিয়াই লোকের চিত্তাকর্ষণ ও মনোরঞ্জন হয়। বর্তমান গ্রন্থখানিতে সেই সুপারি প্রাচুর্য্য থাকিতে এত প্রহিষ্ঠিত হইয়াছে। এই গ্রন্থখানিতে গ্রন্থকর্তা যে অসামান্য কবিত্ব-শক্তির পরিচয় দিয়াছেন, তদ্ব্যতীত বিদ্যমান এবং চমৎকৃত হইতে হয়। সমস্ত বিবেচনা করিয়া দেখিলে বঙ্গভাষায় ইহার তুল্য দ্বিতীয় কাব্য দেখিতে পাওয়া যায় না। কৃত্তিবাস ও কালীদাস সংকলিত বামায়ণ এবং মহাভারতের অল্পবাদ ছাড়া একত্র এত রসের সমাবেশ অন্য কোন বাংলা পুস্তকেই নাই। ইত্যগ্রে যত কিছু পুস্তক প্রচার হইয়াছে, তৎসমুদয়ই ককণ কিংবা আদি রসে পরিপূর্ণ, বীর অথবা রৌহ-রসের লেশমাত্রও পাওয়া স্তব্ধ, কিন্তু নিবিষ্ট চিত্তে যিনি মেঘনাদ বধের শংখধ্বনি শ্রবণ করিয়াছেন, তিনিই বুঝিয়াছেন যে, বাংলা ভাষার কতদূর শক্তি এবং মাইকেল মধুসূদন দত্ত কি অদ্ভুত কমতাসম্পন্ন কবি।

ইচ্ছাজিৎ এবং লক্ষ্যণের শক্তিলেন উপাখ্যান বাবংবার পাঠ ও শ্রবণ না করিয়াছেন, বোধ করি, বঙ্গবাসী হিন্দু সম্ভ্রানের মধ্যে এমন কেহই নাই, কিন্তু আমি মুক্তকণ্ঠে কহিতে পারি যে, অভিনবকাব্য সেই উপাখ্যানটিকে এই গ্রন্থে পাঠ করিতে করিতে চমৎকৃত এবং বোমাকিত না হন, এ দেশে এমন হিন্দুসম্ভ্রানও কেহ নাই।

সত্য বটে, কবিগুরু বাল্মীকির পদচিহ্ন লক্ষ্য করিয়া নানা-দেশীয়



মহাকবিদিগের কাব্যোজ্জ্বল হইতে পুন্নাচয়নপূর্বক এই গ্রন্থখানি বিবচিত হইয়াছে, কিন্তু সেই সমস্ত কুসুমবাজিতে যে অপূর্ব মালা গ্রথিত হইয়াছে, তাহা বংগবাসীরা চিরকাল কণ্ঠে ধারণ করিবেন।

যে গ্রন্থে বর্ণ, মর্ত্য, পাতাল ত্রিভুবনের রমণীয় এবং ভয়াবহ প্রাণী ও পদার্থসমূহ সন্নিহিত করিয়া পাঠকের দর্শনেন্দ্রিয়-লক্ষ্য চিত্রকলকের স্তায় চিত্রিত হইয়াছে,—যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে ভূতকাল বর্তমান এবং অদৃষ্ট বিজ্ঞানের স্তায় জ্ঞান হয়,—যাহাতে দেব-দানব-মানবমণ্ডলীর বীৰ্য্যশালী প্রতাপশালী সৌন্দর্য্যশালী জীবগণের বোমাংচিত হইতে হয়—যে গ্রন্থ পাঠ করিতে করিতে কখন বা বিশ্বয়, কখন বা জোষ এবং কখন বা ককণবলে আর্গ হইতে হয় এবং বালাকুল-লোচনে যে গ্রন্থের পাঠ সমাপ্ত করিতে হয়, তাহা সে বংগবাসীরা চিরকাল বক্ষঃস্থলে ধারণ করিবেন, ইহার বিচিক্রতা কি ?

অত্যাঙ্কি জানে এ কথায় যদি কাহারও অনাস্থা ও অশ্রদ্ধা হয়, তবে তিনি অহুগ্রহ করিয়া একবার গ্রন্থখানি আত্মোপাস্ত পথালোচনা করিবেন, তখন বুঝিতে পারিবেন, মাইকেল মধুসূদনের কি কুত্বকিনী শক্তি!—তাহার কাব্যোজ্জ্বলে কল্পনাদেবীর বিরূপ লীলা-তরংগ। কখনও তিনি দীর্ঘে দীর্ঘে বৃকভ্রাক্ষণ বাস্তবিক পদতল হইতে পুন্নাচয়ন করিতেছেন এবং কখনও বা নবীনকূট সৃজন করিয়া অভিন্ন কুসুমাবলী বিস্তৃত করিতেছেন। ইন্দ্রজিৎ-জাঘা প্রমীলার লংকা-প্রবেশ, শ্রীধামচন্দ্রের যমপুরী-দর্শন, শঙ্কবটী স্বরণ করিয়া সযমার নিকট সীতার আবেশ, লক্ষ্মণের শক্তিশেল এবং প্রমীলার সহমরণ বিরূপ আশ্চর্য, কতই চমৎকার, বর্ণনা করা দুঃসাধ্য। আমরা এতদিন কবিকুলের চক্রবর্তী ভাবিয়া ভারতচন্দ্রকে মালাচন্দন দানে পৃষ্ঠা করিয়া আসিয়াছি, কিন্তু বোধ হয়, এতদিন পরে রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের প্রিয়-কবিকে সিংহাসনচ্যুত হইতে হইল। এ কথায় পাঠক মহাশয়েরা মনে করিবেন না যে, আমি ভারতচন্দ্রের কবিত্ব-শক্তি অস্বীকার করিতেছি। তিনি যে এককৃত কবি ছিলেন, তৎপক্ষে কিছুমাত্র সংশয় নাই। কিন্তু কবিদিগের মধ্যেও প্রধান অপ্রধান আছে। কেহ বা তাবের চমৎকারিত্বে, কেহ



যা লেখার চমৎকারিণ্ডে লোকের চিত্তহরণ করেন। ভারতচন্দ্র যে শৈবোক্ত প্রকার কবিদিগের অগ্রগণ্য, তৎসম্বন্ধে বিবৃতি করিবার কাহারও সাধ্য নাই। পবিপাতি সর্বাংশসুন্দর শব্দবিক্রাস করিবার কর্ণকূহরে অমৃতবর্ণন করিবার দক্ষতা তিনি বেরূপ দেখাইয়া গিয়াছেন, বংগকবিকুলের মধ্যে তেমন আর কেহই পাবেন নাই এবং সেই গুণেই বিদ্যাসুন্দর এতদিন সজীব রহিয়াছে। কিন্তু গুণিগণ যে সমস্ত-গুণকে কবিকৌলীন্দের শ্রেষ্ঠ গণনা করেন, ভারতচন্দ্রের সে সকল গুণ অতি সামান্য ছিল। বিদ্যাসুন্দর এবং অন্নদামঙ্গল ভারতচন্দ্র-বচিত সর্বোৎকৃষ্ট কাব্য, কিন্তু সাহসে অস্থিরতা হয়, জনকম্প হয়, শরীর রোমাচিত্ত হয়, বাহ্যেন্দ্রিয় শুক হয়, তাদৃশ ভাব তাহাতে কৈ? কল্পনারূপ সমুদ্রের উদ্ভাসিত তরংগাবেগ কৈ? বিভ্রাজিতাকৃত বিরোজল বর্ণনাচ্ছটা কৈ? তাহার কবিতাশ্রোত কুণ্ডলনমধ্যস্থিত অপ্রশস্ত যুগুতি প্রকাহের জ্বালা, বেগ নাই, গভীরতা নাই, তরংগতরঙ্গ নাই,—যুগুতের ধীরে ধীরে গমন করিতেছে, অথচ নয়ন-প্রবণ-কৃপিকর।

মালিনীর প্রতি বিদ্যায় লাঞ্ছনা-উক্তি, বসুণ-বিহারী সুন্দর দর্শনে নাগরী মানিনীগণের রসালান, বিদ্যাসুন্দরের প্রথমমিবন, কোটালের প্রতি মালিনীর ভৎসনার কথায় সরল সুকোমল বাক্যলহরী মেঘনাদ বধে নাই, কিন্তু উহার শব্দ প্রতিঘাতে দুঃখভিনিদাদ এবং ঘনঘটাগর্জনের গম্ভীর প্রতিধ্বনি প্রবণগোচর হয়। বোধ হয়, এ কথায় পাঠক মহাশয়দিগের মধ্যে অনেক বিরক্ত হইবেন এবং আমাকে মাইকেল মধুসূদনের স্তাবক জ্ঞান কবিধেন। তাহাদিগের ক্রোধলাভির নিমিত্ত আমার এইমাত্র বক্তব্য যে, পূর্বে আমাদের ও তাহাদিগের জ্ঞায় সংস্কার ছিল যে, মেঘনাদবধের শব্দবিক্রাস অতিশয় দুটিল ও কদৰ্শ এবং সে কথা ব্যক্ত করিতেও পূর্বে আমি কান্দু হই নাই। কিন্তু এই গ্রন্থখানি বারংবার আলোচনা করিয়া আমার সেই সংস্কার দূর হইয়াছে এবং সম্পূর্ণ প্রতীতি জন্মিয়াছে যে, বিদ্যাসুন্দরের শব্দাবলীতে মেঘনাদ বধ বিবচিত্ত হইলে অতিশয় ক্ষয় হইত। যদংগ এবং তলবার বাক্তে নটাদিগেরই নৃত্য চর, কিন্তু তরংগবিলাসী প্রমত্ত বোধগণের উৎসাহকর্ষন



জন্য তৃতী, ভেদী এবং হৃদয়ভিত্তিক ধ্বনি আবৃত্তক, যন্ত্রষ্টকাবেয় সঙ্গে সংখ্যানক ব্যক্তিব্যেকের স্থল্যাব্য হয় না। পাঠক মহাশয়েরা ইহাতে মনে করিবেন না যে, মাইকেলের রচনাকে আমি নির্দোষ বাধ্যা করিতেছি। তাঁহার রচনার কতকগুলি দোষ আছে, কিন্তু সে সমস্ত দোষ শব্দের অপ্রাব্যতা বা কর্ণশতাজনিত দোষ নহে, বাক্যের অটিলতা-দোষই তাঁহার রচনার প্রধান দোষ অর্থাৎ যে বাক্যের সহিত বাহ্যিক অর্থ, বিশেষত্ব, বিশেষণ, সংজ্ঞা, সর্জনাম এবং কতকগুলি সঙ্কে—তৎপদসম্পদের মধ্যে বিস্তর ব্যবধান, স্তব্ধতা অনেকস্থলে অস্পষ্টাঙ্গদোষ কল্পিত আছে—অনেক পরিভ্রম না করিলে, ভাবার্থ উপলব্ধি হয় না।

দ্বিতীয়ত—তিনি উপস্থাপিত রাশি রাশি উপমা একত্র করিয়া তুল্যপাক্য করিয়া থাকেন, এবং সবই উপমাগুলি উপমিত বিষয়ের উপযোগী হয় না।

তৃতীয় দোষ—প্রথা বহির্ভূত নিয়মে ক্রিয়ানন্দ নিম্পাদন ও ব্যবহার করা। যথা—“স্বত্বিতা”, “শাহিত্যা”, “ধ্বনিতা”, “মর্মবিচ্ছে”, “বন্দিতা”, “স্বপ্নি” ইত্যাদি।

চতুর্থত—বিবাক্য ব্যক্তি-সংস্থাপনের দোষ স্থানে স্থানে প্রতিদ্রষ্ট হইয়াছে; যথা—

“কাদেন যাকব ব্যাঙ। আধার দূতীবে

নীথবে—

“নাচিছে নতকীকুল, গাইছে স্বতানে

গায়ক :—

“হেন কালে হৃদয় উত্তরিলা দূতী

নিবিরে :—

“রক্ষাবধু মাগে রণ, দেহ রণ তায়ে,

বীরব্রজ !—

“দেবদত্ত অস্ত্র পুংজ শোভে পিঠোপরি,

সংজিত রংজনবাগে কুসুম-অংগুলি—

আবৃত্ত :—





এই সকল স্থলে "গায়ক" "শিবিরে" "বীরেন্দ্র" "আনুত" শব্দের পর বাক্য সমাপ্ত হওয়ার পদাবলী স্রোতোভঙ্গ হেতু অবগণ কঠোর হইয়াছে।

এ সমাপ্তি দোষ না থাকিলে মেঘনাদ বধ গ্রন্থখানি সবাংগস্বন্দর হইত, কিন্তু এক্ষেপে দোষাশ্রিত হইয়াও কাব্যখানি গ্রন্থ উৎকৃষ্ট হইয়াছে যে, বঙ্গভাষায় ইহার তুল্য দ্বিতীয় কাব্য দৃষ্টিগোচর হয় না।

ফলত—

"গীথিব নূতন মালা,—

যচিব মধুচক্র গৌড়জন বাহে

আনন্দে করিবে পান স্থনা নিববদি।"

যদিয়া গ্রন্থকার যে সদৰ্প উক্তি করিয়াছিলেন, তাহার সম্পূর্ণ সফলতা হইয়াছে এবং এই "নূতন মালা" চিত্রকালের জন্ত নয় তাহার কঠোরপন্যে পোভাসম্পাদন করিবে, ইহার আর সন্দেহ নাই।

অতঃপর ছন্দ প্রণালী সম্বন্ধে ওটীকৃতক কথা বলা আবশ্যক।

ভাষার প্রকৃতি অনুসারে পদ্য রচনা ভিন্ন ভিন্ন প্রণালীতে চইয়া থাকে। সংস্কৃত ভাষায় দুই দীর্ঘ বর্ণ এবং ইংরাজী ভাষায় লঘু ওক উচ্চারণ আশ্রয় কবিয়া পদ্য বিবচিত্ত হয়, কিন্তু বাংলা ভাষার প্রকৃতি সেরূপ নয়। ইহাতে যদিও দুই দীর্ঘ বর্ণ ব্যবহার করার নিয়ম প্রচলিত আছে সত্য, কিন্তু উচ্চারণকালে তাহার ভেদান্তের থাকে না। সুতরাং সংস্কৃত এবং ইংরাজী ভাষার প্রণালীসারে বঙ্গভাষায় পদ্যরচনা করার নিয়ম প্রচলিত নাই। তাহার প্রণালী স্তম্ভ, অর্থাৎ মাত্র গণনা করিয়া তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠম, একাদশ, দ্বাদশ ও চতুর্দশ অক্ষরের পর বিরাম দত্তি থাকে, আবৃত্তির সময় সেট সেট স্থানে শব্দের মিল থাকে, আবৃত্তির সময় সেট সেট স্থানে ছন্দ অনুসারে শ্বাসপতন করিতে হয়, এবং যে সকল স্থানে শব্দের মিল থাকে, আপাতত বোধ হয়, যেন শব্দের মিলই এ প্রণালীর প্রধান অংগ, কিন্তু কিংচিৎ অনুধাবন করিলেই বুঝা যায় যে, শব্দের মিল ইহার আনুসঙ্গিক এবং শ্বাসনিষ্ক্ষেপের নিয়মই প্রধান কোশল। এ বিষয়ের দৃষ্টান্ত অমিলিত শব্দপূর্ণ পদ্যাবলীতেও পাওয়া যায়, যথা,—



“সেখিলাম সরোবরে

কমলিনী বাজিয়াছে কদী”—১

“আর কি কাদে, লো নদী ! তোম তীরে বসি  
মধুরাৰ পাৰে চেয়ে ত্রজের স্তম্ভবী ?”—২

“কি কাজ বাজায়ে বীণা, কি কাজ জাগাবে  
স্বমধুর প্রতিধ্বনি কাব্যের কাননে ?”—৩

“তুনি শুন্ শুন্ ধ্বনি তোম এ কাননে,  
মধুকর ! এ পয়াম কাদে বে বিদ্যানে !”—৪

“এলো, মণি ! তুমি আমি বসি এ বিরলে  
হৃদয়ের যনোজ্জ্বলা জুড়াই হৃদয়ে,—৫

ইত্যাদি ।

যাইকেলের অনিয়মিত-রচনাবিধি এই প্রণালী । অতএব অনিয়ম-  
হীন বলিয়া কাচারও কাচারও তৎপ্রণীত গ্রন্থের প্রতি এত বিরোধের  
কারণ কি, এবং সেই বিরোধ লইয়া এতই বা বাধিততার আড়ম্বর কেন,  
বুঝিতে পারি না । তিনি কিছু রচনা বিষয়ে কোন নূতন প্রণালী  
অবলম্বন করেন নাই, প্রচলিত নিয়মাত্মকভাবেই লিখিয়াছেন । কারণ,  
বিরাম, বসতি অতুল্যারে পদবিস্তার করা তাঁহারও রচনার নিয়ম কেবল  
এটমাত্র প্রত্যেক যে, পদ্যাদিচ্ছন্দে যেমন শব্দের মিল থাকে এবং  
পদ্য, ত্রিশদী, চতুর্দশী প্রভৃতি যখন যে ছন্দে আবদ্ধ হয়, তাঁহার  
শেষ পর্যন্ত সমসংখ্যক মাত্রার পরে সর্বদাই একরূপ বিরাম-বসতি থাকে,  
যাইকেলের অনিয়মিত রূপ না হইয়া সকল ছন্দ ভাংগিয়া সকলের  
বিরাম-বসতির নিয়ম একই নিহিত ও প্রযুক্ত হইয়াছে এবং বসতিস্থলে  
শব্দের মিল নাই । সুতরাং কোনও পংক্তিতে পদ্য-ছন্দের নিয়মে  
আট ও চতুর্দশ মাত্রার পরে, কোনটিতে ত্রিশদী ছন্দের জায় হয় ও  
আট এবং কখনও বা এক পংক্তিতেই দুই তিন প্রকার ছন্দের বসতি  
বিকাগ-নিয়ম গৃহীত হইয়াছে । নিম্নোক্ত উদাহরণ দুটো প্রতিপন্ন  
করে, যথা—



- যথা যবে পরম্পর পার্থ মহাবলী,—১  
 যজ্ঞের তুরংগ সংগে আসি, উত্তরিলি—২  
 নারী দেশে, দেবদত্ত শাখনাদে ক্রমি,—৩  
 রণসংগে বীররাংগনা সাজিল কোটুকে,—৪  
 উথলিল চারিদিকে দুষ্কৃতির ধ্বনি,—৫  
 বাহিরিল বামাদল বীরমদে মাতি,—৬  
 উল-গিরা অমিরানি, কামুক উ-কারি,—৭  
 আশ্ফালি কলক পুতে! ঝক্ ঝক্ ঝকি—৮  
 কাকন-কঙ্কুক বিভা উজলিল পুরী।—৯  
 মন্দুয়ায় ভ্রেষে অশ্ব, উল্ল-কর্ণে শুনি—১০  
 নৃপুত্রের সন্ধানি, কিংকিনীর বোলী,—১১  
 ভয়কর যবে যথা নাচে কাল ফণী—১২  
 বাসি মাঝে নামে গজ প্রবণ বিদরি,—১৩  
 গম্ভীর-নির্ঘোষে যথা ঘোষে ঘনপতি—১৪  
 দূরে! রংগে গিবি-শৃংগে, কাননে, কন্দরে,—১৫  
 নিদ্রা ভাজি প্রতিধ্বনি জাগিল! অমনি,—১৬  
 সতসা পূরিল দেশ ঘোর কোলাহলে।—১৭

উদ্ধৃত গ্রন্থাবলী পাঠে বিদিত হইবে যে, ১, ৪, ৫, ৬, ৭, ৯, ১০, ১১, ১২, ১৩, ১৪, ১৬, ১৭ পংক্তির পদবিক্রাস পদ্যেরের জায় এবং বিরামস্থল আট ও চতুর্দশ মাত্রার পর, ২য় ও ৩য় পংক্তিতে “আসি” “উত্তরিলি” “নারীদেশে” এবং “ক্রমি” শব্দের পর দশ অথবা চতুর্থ মাত্রার পর, আর, ১৫শ পংক্তিতে “দূরে” “শৃংগে” ও “কন্দরে” শব্দের পর বিভ্রাম যতি স্থাপিত হইয়াছে।

পাঠক মহাশয়েরা ইহা জ্ঞাত হইয়া মাইকেল-প্রণীত অমিত্রজ্ঞান-রচনার সজ্ঞান বুদ্ধিতে পারিবেন এবং ঐ সমস্ত বিরামস্থলে শাস পতন করাই এই ছন্দ আবৃত্তি করার কৌশল।

প্রকারান্তরে অমিত্রজ্ঞান বিরচিত হইতে পারে কি না, সে একটি স্বতন্ত্র কথা,—কিন্তু বঙ্গভাষার যেকোন প্রকৃতি এবং অচ্যাবধি তাহাতে



যে নিয়মে পদ্য রচনা হইয়া আসিয়াছে, তদুপে বোধ হয় যে, এই প্রণালী অতি সহজ ও প্রকৃত প্রণালী। হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণ অনুসারে ও বংগভাষায় ছন্দ রচনা হইতে পারে এবং তুবনচন্দ্র রায় চৌধুরী প্রণীত 'ছন্দ কুহুম' গ্রন্থেও সেই প্রণালী অবলম্বন করা হইয়াছে, কিন্তু বোধ হয় যে, যতদিন সচরাচর কথোপকথনে আমাদের দেশে বর্ণ অনুসারে হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণের প্রথা প্রচলিত না হয়, ততদিন সে প্রণালীতে পদ্য রচনা পশ্চিম মাত্র—ইহা 'ছন্দ কুহুম' গ্রন্থখানি পাঠ করিলেই পাঠক-মতামতদিগের সন্দেহঃগম হইবে। পরন্তু যদি কখনও বংগভাষার প্রকৃতির ততদূর বৈলক্ষণ্য ঘটে এবং লোকে সামান্য কথোপকথনে হ্রস্ব দীর্ঘ উচ্চারণের অনুবর্তী হন, তবে সে প্রণালী উৎকৃষ্টতর ও তাহাতেই পদ্য বিয়চিত হওয়া বাঞ্ছনীয়, তৎপক্ষে সংশয় নাই।

---





# বংগসুন্দরী কাব্য

কেকজনাথ ভট্টাচার্য

বিহারীলাল চক্রবর্তী বিরচিত বংগসুন্দরী কাব্য আমাদের নিকট প্রবেশিত হইয়াছে। এই কাব্যখানি মনোযোগপূর্বক গ্রন্থ আয়োজন পাঠ করিয়াছি। ১০১১ বংসর হইল মেঘনাদ বধ ও তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের রূপে ভারতী দেবী বংগসুন্দরী অবতীর্ণ হইয়াছেন। সেটরূপ জনগণের নিকট বিশিষ্ট পূজা হইয়াছে বলিয়া মহারথ উঠিয়াছিল, কিন্তু মধো মধো সেই মূর্তির যে প্রকার বিকৃত অশ্লকরণ দেখিতেছিলাম, তাহাতে বংগ সমাজে ভারতী দেবীর আনুষ্ঠানিক পূজা লাভ বিষয়ে আমাদের বিলক্ষণ সন্দেহ ছিল। এই হেতু আমরা নব নব গ্রন্থ প্রচার বিষয়ে সচকিতনেত্র ছিলাম, ও সেই হেতু বংগসুন্দরী কাব্য পাইয়া আমরা বিশেষ মনোযোগপূর্বক পাঠ করিয়াছি।

ভারতী দেবীর মূর্তি দ্বিবিধ ও তাঁহার অর্চনা ও দ্বিবিধ। তিনি কখন স্থলমেহ ধারণ করিয়া স্থল উপকরণের পূজা গ্রহণ করেন, কখন ছায়াবহিত পলকশূন্য দৈব শরীর ধারণপূর্বক চক্রবৃন্দের মানস পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণ করেন। শারদীয়া ভগবতীর জ্ঞান তিনি কখন স্থল বাহনে অবতীর্ণ হইবেন; কখন—

“সৌর খরতর করজাল সংকলিত”

সিংহাসনেও অবতীর্ণ হইবেন। কাব্যরচনার এই দ্বিবিধ প্রণালীর মধো বিহারীলাল চক্রবর্তী শ্রেষষ্ঠ প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। এই নিমিত্ত আমরা বংগসুন্দরী কাব্য বিশেষ বড় সহকারে পড়িয়াছি।

বিহারীলাল চক্রবর্তীর পূর্বে দুই একজন এই প্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন, কিন্তু কেহই তাঁহার মত কৃতকাংক্ষ হইবেন নাই। তাঁহাদিগের চেত্না দেখিয়া কেবল ইংরাজী কাব্য বিশেষের অশ্লকরণে



আকাংক্ষামাত্র বোধ হইয়াছিল, কাব্য রচনা যে অল্পকরণাকাংক্ষা ভিন্ন মানসিক শক্তির সাপেক্ষ, তাহাদিগের এ জ্ঞান ছিল কি না সন্দেহ। বিহারীলাল চক্রবর্তী তাদৃশ কাব্য প্রণেতাদিগের অপেক্ষা কৃতকান হইয়াছেন। কতদূর কৃতকাণ্ড হইয়াছেন, বিবেচনা করিতে হইবে।

কোন নূতন বা পুরাতন সাহিত্য গ্রন্থের গুণাগুণ বিবেচনা করিতে হইলে কোন কোন লোকে আপাতত তাহার ভাষার বচনার পরীক্ষা করেন। পূর্বে এই প্রথাটি অতি বলবৎ ছিল; এক্ষণে লক্ষ্য বা অঙ্ক কোন কারণবশতই চউক এই প্রথাটি ক্রমশঃ পথিত্যাক্ত হইতেছে। এক্ষণে অধিকাংশ লোকে বিচার্য গ্রন্থের ভাবকলাপের প্রতি দৃষ্টিপাত করিয়া থাকেন। বিচার্য পদ্ধতির এই পরিবর্তনটী শুভকর ও উন্নতিশীল বটে, কিন্তু এতদ্ব্যতীত আরও কিছু পরিবর্তন আবশ্যক। একদা কোন প্রসিদ্ধ বিজ্ঞ লোককে নূতন নূতন প্রণীত কাব্য বিশেষের গুণাগুণ ত্রিচ্ছাসা করাতে তিনি উত্তর করিলেন, কাব্যখানি গণিমুক্তা প্রবালানি বস্তুর ভাঙের মত, কিছু কোললব্ধিত রত্নমালায় মন্ডল নহে। আমরা এক্ষণে অল্পে অল্পে বহু প্রকৃত কি কৃত্রিম চিনিতে পারিতেছি বটে, কিন্তু বিচার্য গ্রন্থটী বস্তুর ভাঙ কি মাল সে বিষয়ে দৃষ্টি করিতে শিপি নাই। যেমনাদ বহু কাব্যের অনেক প্রশংসা শুনিয়াছি, কিন্তু দুই একজন ভিন্ন কে কোথায় তাহার অংগ প্রত্যংগ সম্বন্ধে লগ্নাধঃঘটিত বিচার করিয়া থাকেন?

যতদূর কীৰ্ত্তি এই উৎকৃষ্টতর প্রণালীতে বিচারিত হওয়া উচিত। যেমন ইর্যা বিশেষের সৌন্দর্য বিচার করিতে গিয়া আমাদিগের তদনুযায়ী মনকে অংগ প্রত্যংগের প্রতিযোগিতার বিচার করা উচিত, যেমন পরিদেয় অলংকারের শিল্পকবিতা বিষয়ে বিচার করিতে গিয়া আমাদিগের তদনুযায়ী মনুষ্যের পরস্পর ও সর্বসাকলা মনকে যথা যোগ্যতার বিচার করা উচিত, তেমনি গ্রন্থ বিশেষের গুণাগুণ বিচার করিতে হইলে কেবল তদনুযায়ী ভাবের প্রতি দৃষ্টি না রাখিয়া গ্রন্থের মনুষ্য অবস্থার পর্যন্ত দৃষ্টি চালনা করা কর্তব্য। এই পদ্ধতি অনুসারে বিচার করিলে গ্রন্থের স্থল অবস্থার, উপকরণ সন্নিবেশ, ভাবগম্বি ও



ভাবব্যবহার এই সকলের প্রতিই দৃষ্টি পড়ে, ও এই পদ্ধতি অনুসারে আমরা ও বঙ্গসুন্দরীর বিচার করিব।

আমাদের চক্ষে বঙ্গসুন্দরী উৎকৃষ্ট কাব্য নহে, তথাপি উপরি উক্ত রূপ বিচারে যে পরিশ্রম আবশ্যিক, বঙ্গসুন্দরী কাব্য সম্বন্ধে আমরা তাহা স্বীকার করা কতদা পেন করিয়াছি। তাহার কারণ, ইহার প্রচার দ্বারা পূর্বোক্ত উৎকৃষ্টতর প্রণালীর দ্বারা এই প্রথম উন্মুক্ত হইল। গ্রন্থ প্রণেতা ইংরেজী-বিজ্ঞা বিশারদ ; ইংরেজী-বিজ্ঞা-বিশারদ মণ্ডলীতে তাহার কাব্য বিশেষ আদৃত হইবার সম্ভাবনা ; তিনি নব্য, সম্প্রসার্মণে তাহার অধিকার আছে, তাহার গ্রন্থে অনেক ভাল সামগ্রী দেখিতে পাওয়া যায়, আমরা ভবিষ্যতে আরও ভাল সামগ্রী পাইবার প্রত্যাশাপন্ন।

মূল প্রণালী সম্বন্ধে এ প্রস্তাব প্রকাশ করা হইয়াছে সম্ভাব্য সম্বন্ধে বিচার করা উচিত। গ্রন্থ প্রতিপাদকের অভিপ্রায়—

“বঙ্গ বালা চিরপরাধিনী,  
ককণাসুন্দরী, বিবাসিনী,  
প্রিয়দম্বী, বিরহিনী,  
প্রিয়তমা, অভাগিনী,  
এই সমস্ত বঙ্গসৌমতিনী।

চিরজন্মে এদের দেহ মন”

কাব্যকর্তা কিঞ্চিৎ এই সাতজন স্ত্রীকে বর্ণনার নিমিত্ত মনোনিবেশ করিলেন, বৃত্তিতে পারিলাম না। স্ত্রীলোক জীবনের অবস্থান্তর কি প্রকার ভাব সম্পন্ন হয়, যদি তাহার তাহা দেখাটবার অভিপ্রায় থাকিত, তবে এই তালিকার মধ্যে প্রকৃতি গৃহ-বাসিনী ও চিরকয়েক জন স্ত্রীর সম্মিলিত হইবার অধিকার ছিল। কিন্তু চিরকাব্য গ্রন্থে যে সমস্ত নারী মূর্তি পুথক পুথক গঠিত হইয়া থাকে, যদি গ্রন্থকার সেই সমস্ত সকলকে পূর্বক একটী প্রতিমাপ্রকারে সাজাইবার অভিপ্রায় করিতেন, তাহা হইলে তপস্বিনী ও বীরংগনাদি কতিপয় স্ত্রীর ঐ তালিকায় প্রবেশের অধিকার ছিল। ফলত, এই কয়েক



জন অংগনা পরস্পর কোন সম্বন্ধহীন প্রথিত নহে, গ্রন্থকার কেবল মাত্র একে একে বর্ণনা করিবার নিমিত্ত গুটিকতক নারী কল্পনা করিয়াছেন। তিনি বহুমালা রচনা না করিয়া মাত্ৰখানি বহু কোটা প্রস্তত করিতে সংকল্প করিয়াছিলেন।

এইরূপ সংকল্প করাতে আমরা তাঁহাকে দোষ দিই না। গ্রন্থকারেরা বদৃচ্ছা সংকল্পে রচনা করিতে পারেন, সংকল্প বৃহৎ হইলে তদ্বিবন্ধন প্রশংসা পান, সংকল্প ক্ষুদ্র হইলে তদ্বিবন্ধন প্রশংসায় অধিকারী হয়েন না এই মাত্র নতুবা কোন দোষ হয় না। কেহ দান সাগর করে, কেহ তিল কাফন করে, তাহাতে কোন দোষ নাই, দান সাগর সংকল্পে তিলকাফনের ব্যাপার হইলেই দুর্জনীয়।

কিন্তু গ্রন্থকার যে তিলকাফনের সংকল্প করিয়াছিলেন, তাহাতেই বা কতদূর কৃতকাৰ্য হইয়াছেন? তাঁহার প্রণালী এইরূপ, নাটক রচনার শক্তিৰ মর্ম অবলম্বনপূর্বক কোন একটি বিশেষ ঘটনা বা অবস্থার বর্ণনা করিয়া সেই বর্ণনার সংগে সংগে মনোনিীত অংগনাগণকে প্রবেশ করাইয়া দিয়াছেন। যথা করুণা হৃন্দরীকে বর্ণনার পূর্বে একটা গৃহদাহের ব্যাপার কল্পনা করিয়া অকস্মৎ করুণা হৃন্দরীকে কোন নিকটস্থিত বাবান্দায় দণ্ডায়মান করাইয়া তাঁহার তাত্‌কালিক মূর্তি চিত্রিত করিয়াছেন। এষ্ট প্রণালী অতি হৃন্দর ও তদ্বিমিত্ত গ্রন্থকর্তাকে আমরা শত সাধুবাদ দিই কিন্তু এই নাটকোচিত অবস্থার সম্যক্ আবির্ভাবে তিনি কুদ্রাপি কৃতকাৰ্য হইয়েন নাই। তাঁহার কল্পনা শক্তি আছে কিন্তু ভাল পরিষ্কৃষ্ট নহে।

ভাবুকতাবিষয় গ্রন্থকারের প্রশংসা করিতে হয়। তিনি বালীকৃত ভগ্ন কাচের মধ্যে দিয়া বহু নিহিত রাখিয়াছেন। এই বস্তুগুলি অতি কোমল ও মধুরঙ্গোতি। বহু কবিগণ মধ্যে এমন কেহ নাই যে ইহাদিগকে স্নানাপূর্বক গলে পরিধান করিতে না পারেন। পাঠকবর্গ অনায়াসে চিনিতে পারিবেন।

ছন্দটা বড় কোমল, বড় মিষ্ট, কিন্তু চুটকী, বৃহৎ পুস্তকের উপযোগী নহে।



গ্রন্থকারের রচনা সকল স্থানে প্রাঞ্জল নহে। প্রাঞ্জলতা সম্বন্ধে তাঁহার আকাংক্ষাবও কিছু অসম্ভাব দেখায়। আর তাঁহার রচনাতে যেমন যথো যথো বিশেষ সৌন্দর্য লক্ষিত হয়, আবার যথো যথো তেমনি তাহার বিপরীতও দেখিতে পাওয়া যায়। কাব্য কর্তাদিগের কল্পনাশক্তি কিছু আশ্চর্য্যাপাত্ত সমান বলবতী থাকে না। তাঁহারা কখন কখন উজ্জীম হইয়া চন্দ্রালোকে পর্যন্ত উদ্দেশ উঠেন, আবার বিশ্রামের নিমিত্ত ক্রমে ক্রমে পৃথ্বীতলে অবরোহণ করেন; কিন্তু বঙ্গশ্রন্দরী কর্তা সাবধানতাপূর্বক অবরোহন করিবার কৌশল জানেন না। তাঁহাকে আমরা এই অনুরোধ করি, কোন গ্রন্থ রচনা করিবার পূর্বে হুকবি বিশেষের আচরণ ও কৌশল সম্যক্ রূপে হৃদয়ঙ্গম করেন; তাহা হইলেই তিনি সৃষ্টিতে পারিবেন। যে সময়ে কল্পনা শক্তি তীব্র হইয়া পড়ে, সে সময়ে সন্ধিবেচনা ও সাধুসূচির সাহায্য লওয়া সবতোভাবে কর্তব্য।

( এডুকেশন গেজেট )



# মানস বিকাশ

বংকিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

(১)

বাংলা সাহিত্যের আর যে দু'খই থাকুক, উৎকৃষ্ট গীতি কাব্যের অভাব নাই। বরং অস্ফুট ভাষার অপেক্ষা বাংলায় এই জাতির কবিতার আধিক্য। অস্ফুট কবির কথা না ধরিলেও, একা বৈষ্ণব কবিগণই ইহার সমুদ্র বিশেষ। বাংলার সর্বোৎকৃষ্ট কবি জয়দেব—গীতিকাব্যের প্রণেতা। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিনিগের মধ্যে বিজ্ঞাপতি, গোবিন্দদাস এবং চণ্ডীদাসই প্রসিদ্ধ, কিন্তু আরও কতকগুলি এই সম্প্রদায়ের গীতিকাব্য প্রণেতা আছেন, তাঁহাদের মধ্যে অন্যান্য চারি পাঁচ জন উৎকৃষ্ট কবি বলিয়া গণ্য হইতে পারেন। ভারতচন্দ্রের যশস্বতীকে এই শ্রেণীর কাব্য বলিতে হয়। রামপ্রসাদ সেন আর একজন প্রসিদ্ধ গীতি কবি। তৎপরে কতকগুলি “কবিওয়ালার” আবির্ভাব হয়, তন্মধ্যে কাহারও কাহারও গীত অতি সুন্দর। রাম বহু, হর ঠাকুর, নিতাই দাসের এক একটি গীতি এমনত সুন্দর আছে, যে ভারতচন্দ্রের রচনার মধ্যে তত্বুলা কিছুই নাই। কিন্তু কবি-ওয়ালানিগের অধিকাংশ রচনা অশ্রদ্ধের ও অশ্রাব্য সন্দেহ নাই। আধুনিক কবিনিগের মধ্যে মাইকেল মধুসূদন দত্ত একজন অত্যাৎকৃষ্ট। হেমবাবুর গীতি কাব্যের মধ্যে এমনত অংশ অনেক আছে যে তাহা বাংলা ভাষায় তুলনা রহিত। অবকাশ রঞ্জিনীর কবি, আর একজন উৎকৃষ্ট গীতি কাব্য প্রণেতা। বাবু বাজরুফ সুবোপাধ্যায়ের প্রণীত কাব্য নিচয়ের মধ্যে এক একখানি অতি সুন্দর গীতি কাব্য পাওয়া যায়। সম্প্রতি ‘মানস বিকাশ’ নামে যে কাব্য গ্রন্থ পাওয়া গিয়াছে তৎসম্বন্ধেও সেই কথা বলা যাইতে পারে।

সকলই নিয়মের ফল। সাহিত্যও নিয়মের ফল। বিশেষ বিশেষ কারণ হইতে, বিশেষ বিশেষ নিয়মানুসারে, বিশেষ বিশেষ ফলোৎপত্তি



হয়। জল উপরিস্থ বায়ু এবং নিম্নস্থ পৃথিবীর অবস্থানসারে, কতকগুলি অলংঘ্য নিয়মের অধীন হইয়া কোথাও বাষ্প, কোথাও বৃষ্টি-বিন্দু, কোথাও নিশির, কোথাও হিমকণা বা বরফ, কোথাও বা কুণ্ডলটিকা রূপে পরিণত হয়। তেমনি সাহিত্যেও দেশ ভেদে, দেশের অবস্থা ভেদে, অসংখ্য নিয়মের বশবর্তী হইয়া রূপান্তরিত হয়। সেই সকল নিয়ম অত্যন্ত জটিল, দুর্জয়ের, সন্দেহ নাই, এ পর্যন্ত যে রূপ তত্ত্ব আবিষ্কার করিয়াছেন, সাহিত্য সম্বন্ধে কেহ তরুণ করিতে পারেন নাই। তবে ইহা বলা বাইতে পারে, যে সাহিত্য দেশের অবস্থা এবং জাতীয় চরিত্রের প্রতিবিম্ব মাত্র। যে সকল নিয়মানুসারে দেশ ভেদে, রাজ্য বিগ্রহের প্রকার ভেদ, ধর্ম বিগ্রহের প্রকার ভেদ ঘটে, সাহিত্যের প্রকার ভেদ, সেই সকল কারণেই ঘটে। কোন কোন ইউরোপীয় গ্রন্থকার সাহিত্যের সংগে সমাজের আভ্যন্তরিক সম্বন্ধ বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। বঙ্কল ভিন্ন কেহ বিশেষরূপে পরিশ্রম করেন নাই, এবং হিতবাদ মন্ত্রপ্রিয় বক্তের সংগে কাব্য সাহিত্যের সম্বন্ধ অতি অল্প। মহান চরিত্র হইতে ধর্ম এবং নীতি মুছিয়া দিয়া, তিনি সমাজ-তত্ত্বের আলোচনায় প্রবৃত্ত। বিদেশ সম্বন্ধে বাহা হউক, ভারতবর্ষ সম্বন্ধে এ তত্ত্ব কেহ কখন উত্থাপন করিয়াছেন এমন আমাদের অরণ হয় না। সংস্কৃত সাহিত্য সম্বন্ধে মক্ষমূল্যের গ্রন্থ বহুমূল্য বটে, কিন্তু প্রকৃত সাহিত্যের সংগে সে গ্রন্থের সামান্য সম্বন্ধ। ভারতবর্ষীয় সাহিত্যের প্রকৃত গতি কি? তাহা জানি না, কিন্তু তাহার গোটা কত খুল খুল চিহ্ন পাওয়া যায়। প্রথম ভারতীয় আর্ধগণ অনাথ আদিম অবিবাসীনগের সহিত বিবাদে ব্যস্ত, তখন ভারতবর্ষীয়েরা অনাথ কুল প্রমথনকারী, ভীতিশূন্য, দিগন্তবিচারী, বিজয়ী বীর জাতি সেই জাতীয় চরিত্রের কল রামায়ণ। তারপর ভারতবর্ষের অনাথ শত্রু সকল ক্রমে বিজিত এবং দূরপ্রস্থিত, ভারতবর্ষ আর্ধগণের করুণ, আয়ত, ভোগ্য, এবং মহাসমৃদ্ধিশালী। তখন আর্ধগণ বাহু শত্রুর ভয় হইতে নিশ্চিন্ত, আভ্যন্তরিক সমৃদ্ধি সম্পাদনে মগ্ন, হস্তগত অনন্তবস্ত্র প্রসবিনী ভারতভূমি অংশীকরণে ব্যস্ত। বাহা সকলে জয় করিয়াছে,

তাহা কে ভোগ করিবে? এই প্রশ্নের ফল আত্যন্তরিক বিবাদ। তখন আর পৌরুষ চরমে ঠাড়াইয়াছে অন্য শত্রুর অভাবে সেই পৌরুষ পরম্পরের সমন্বয় প্রকাশিত হইয়াছে। এই সময়ের কাব্য মহাভারত। বল সাহায্য, ভারত তাহার হইল। বহুকালের রক্ত-বৃষ্টি শমিত হইল। স্থির হইয়া, উন্নত-প্রকৃতি আধিকূল শাস্তিস্থখে মন দিলেন। দেশের ধন বৃদ্ধি, ক্রীবৃদ্ধি ও সভ্যতা বৃদ্ধি হইতে লাগিল। রোমক হইতে যবদীপ ও চৈনিক পথ দ্বারা ভারতবর্ষের বাণিজ্য ছুটিতে লাগিল, প্রতি নদীকূলে অনন্তসৌধমালা-শোভিত মহানগরী সকল যন্তক উন্মোচন করিতে লাগিল। ভারতবর্ষীদের স্বপ্নী হইলেন। স্বপ্নী এবং কৃতী। এই স্বপ্ন ও কৃতিত্বের ফল, কালিদাসাদির নাটক ও মহাকাব্য সকল। কিন্তু লক্ষ্মী বা সরস্বতী কোথাও চিরস্থায়িনী নহেন, উভয়েই চকলা। ভারতবর্ষ ধর্ম শূন্যে একশ নিবদ্ধ হইয়াছিল, যে সাহিত্যরস-গ্রাহিনী শক্তিও তাহার বলীভূতা হইল। প্রকৃতাগ্রকৃত বোধ বিলুপ্ত হইল। সাহিত্য ও ধর্মাহুকারিনী হইল। কেবল তাহাই নহে, বিচার-শক্তি ধর্ম মোহে বিকৃত হইয়াছিল—প্রকৃত ত্যাগ করিয়া অপ্রকৃত কামনা করিতে লাগিল। ধর্মই তুচ্ছ, ধর্মই আলোচনা, ধর্মই সাহিত্যের বিষয়। এই ধর্ম-মোহের ফল পুরাণ।

ভারতবর্ষীদের মধ্যে আসিয়া একটি এমন প্রদেশে অধিকার করিয়া বসতি স্থাপন করিয়াছিলেন যে, তথাকার জলবায়ুর গুণে তাহাদিগের স্বাভাবিক তেজোলুপ্ত হইতে লাগিল। তথাকার তাপ অসহ, বায়ু জল—বাষ্পপূর্ণ, ভূমি নিম্না এবং উর্বরা এবং তাহার উপাত্ত অসার, তেজোহানিকারক ধাতু। সেখানে আসিয়া আর্য তেজ অস্তহিত হইতে লাগিল, আর্য প্রকৃতি কোমলভাবপ্রাপ্ত, আলস্যের বলবতিনী, এবং গৃহস্থখাভিলাষিনী হইতে লাগিল। সকলেই বুদ্ধিতে পারিতোছেন, যে আমরা বাংলার পরিচয় দিতেছি। এই উচ্চাভিলাষশূন্য, অলস, ভোগামস্ক গৃহস্থধনসময়। সে কাব্যপ্রণালী অতিশয় কোমলতা-পূর্ণ অতি সূক্ষ্ম, সম্পত্তি প্রণয়ের শেষ পরিচয়। অন্য সকল প্রকারের সাহিত্যকে পশ্চাতে ফেলিয়া, এই জাতি—চরিত্রাহুকারী গীতি-কাব্য





সাত আট শত বৎসর পর্যন্ত বঙ্গদেশের জাতীয় সাহিত্যের পক্ষে দাঁড়াইয়াছে। এই ক্ষুদ্র গীতি-কাব্যের এত বাহুল্য।

(২)

বংগীয় গীতিকা বা লোককবিগণকে দুই দলে বিভক্ত করা যাইতে পারে। এক দল প্রাকৃতিক শোভার মধ্যে মন্থনকে স্থাপিত করিয়া, তৎপ্রতি দৃষ্টি করেন, আর একদল, বাহ্য প্রকৃতিকে দূরে রাখিয়া কেবল মন্থন হৃদয়কেই দৃষ্টি করেন। একদল মানব হৃদয়ের সন্ধানে প্রবৃত্ত হইয়া বাহ্য প্রকৃতিকে দীপ করিয়া, তদালোকে অশ্রেয় বস্তুকে দীপ্ত এবং প্রস্তুট করেন, আর একদল, আপনাদিগের প্রতিভাতেই সকল উজ্জ্বল করেন, অথবা মন্থন চরিত্র খনিতে যে রত্ন মিলে, তাহার দীপ্তিও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র দীপের আবশ্যক নষ্ট, বিবেচনা করেন। প্রথম শ্রেণীর প্রধান জয়দেব, দ্বিতীয় শ্রেণীর প্রধান বিজ্ঞাপতি। জয়দেবাবির কবিতায়, সত্যতঃ মাধবী বামিনী মলয়সমীর, ললিতলতা কুবলয়দল-শ্রেণী স্ফুটিত কুহুম, শব্দচ্ছন্দ, মধুর বৃন্দ, কোকিলকুজিতকৃত, নবজলধর, এবং তৎসংগে কামিনীর মুখমণ্ডল, জ্বলন্তী, বাহুলতা, বিদ্যোদয় সরসীকহলোচন, অলস নিমেষ, এই সকলের চিত্র, বাস্তবায়িত তটিনীভংগবৎ সত্যতঃ চাকচিকা সম্পাদন করিতেছে। বাস্তবিক এই শ্রেণীর কবিদের কবিতায় বাহ্য প্রকৃতির প্রাধান্য। বিজ্ঞাপতি যে শ্রেণীর কবি, তাহাদিগের কাব্যে বাহ্য প্রকৃতির সঙ্গ নাই এমন নহে— বাহ্য প্রকৃতির সংগে মানব হৃদয়ের নিত্য সম্বন্ধ সত্যতঃ কাব্যেরও নিত্য সম্বন্ধ, কিন্তু তাহাদিগের কাব্যে বাহ্য প্রকৃতির অপেক্ষাকৃত অল্পষ্টই লক্ষিত হয়, তৎপরিবর্তে মন্থনহৃদয়ের গূঢ় তলচাষী ভাব সকল প্রধান স্থান গ্রহণ করে। জয়দেবানিতে বহিঃপ্রকৃতির প্রাধান্য, বিজ্ঞাপতি প্রকৃতিতে অন্তঃপ্রকৃতির বাহ্য। জয়দেব, বিজ্ঞাপতি উভয়েই রাধাকৃষ্ণের প্রণয় কথা গীত করেন। কিন্তু জয়দেব যে প্রণয় গীত করিয়াছেন, তাহা বহিরিন্দ্রিয়ের অনুগামী। বিজ্ঞাপতির কবিতা বহিরিন্দ্রিয়ের অতীত। তাহার কারণ কেবল এই বাহ্য প্রকৃতির শাক্ত।



হুল প্রকৃতির সংগে হুল শরীরেরই নিকট সখ্য, তাহার আধিক্যে কবিতা একটু ইন্দ্রিয়ালুসারিনী হইয়া পড়ে, বিজ্ঞাপতি যত্নস্ব ক্রমশঃ বহিঃপ্রকৃতি ছাড়া করিয়া, কেবল তৎপ্রতি দৃষ্টি করেন, সুতরাং তাহার কবিতা, ইন্দ্রিয়ের সংস্রব শূন্য, বিলাস শূন্য, পবিত্র হইয়া উঠে। জয়দেবের গীত রাধাকৃষ্ণের বিলাস পূর্ণ; বিজ্ঞাপতির গীত রাধাকৃষ্ণের প্রণয় পূর্ণ। জয়দেব ভোগ, বিজ্ঞাপতি আকাংক্ষা ও স্মৃতি। জয়দেব স্তম্ভ, বিজ্ঞাপতি দ্রুত। জয়দেব বসন্ত, বিজ্ঞাপতি বর্ষা। জয়দেবের কবিতা, উৎকল কমল জাল শোভিত, বিহংগমাকুল, বহু-বাণিবিশিষ্ট-সুন্দরসযোবন, বিজ্ঞাপতির কবিতা দূরগামিনী, বেগবতী তরংগ-সংকুলান্বী। জয়দেবের কবিতা স্নর্গহার, বিজ্ঞাপতির কবিতা কতাক-মালা। জয়দেবের গান, মুহুরীণাসংগিনী ত্রীকণ্ঠগীতি, বিজ্ঞাপতির গান, সাধার্ন সমীরণের নিঃশ্বাস।

আমরা জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির সংক্ষেপে বাহা বলিয়াছি, তাঁহাদিগকে এক এক ভিন্ন শ্রেণীর গীতকবির আদর্শ স্বরূপ বিবেচনা করিয়া তাহা বলিয়াছি। বাহা জয়দেব সংক্ষেপে বলিয়াছি, তাহা ভাবতচন্দ্র সংক্ষেপে বটে, বাহা বিজ্ঞাপতি সংক্ষেপে বলিয়াছি তাহা গোবিন্দদাস, চণ্ডীদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিদিগের সংক্ষেপে উল্লেখই বটে।

আধুনিক বাংগালীগীতকাব্য লেখকগণকে একটি তৃতীয় শ্রেণীভুক্ত করা বাইতে পারে। তাঁহারা আধুনিক ইংরেজি গীতকবিদিগের অন্তর্গামী। আধুনিক ইংরেজি কবি ও আধুনিক বাংগালী কবিগণ মাত্রাতা বুদ্ধির কারণে স্বতন্ত্র একটি পথে চলিয়াছেন। পূর্ব-কবিগণ, কেবল আপনাকে চিনিতেন, আপনার নিকটবর্তী বাহা তাহা চিনিতেন। বাহা আভ্যন্তরিক, বা নিকটস্থ, তাহার পুংখানুপুংখ সন্ধান জানিতেন, তাহার অননুকরণীয় চিত্র সকল রাখিয়া গিয়াছেন। এখনকার কবিগণ জ্ঞানী বৈজ্ঞানিক, ইতিহাসবেত্তা, আধ্যাত্মিক-তত্ত্ববিৎ। নানা দেশ, নানা কাল নানা বস্তু তাহাদিগের চিত্ত-মধ্যে স্থান পাইয়াছে। তাহাদিগের বুদ্ধি বহুবিশিষ্ট বলিয়া, তাহাদিগের কবিতাও বহুবিশিষ্ট হইয়াছে। তাহাদিগের বুদ্ধি দূরসংস্পর্গাভিনী বলিয়া তাহাদিগের



কবিতাও দূর-সম্বন্ধ-প্রকাশিকা হইয়াছে। কিন্তু এই বিস্তৃতিওও হেতু প্রগাঢ়তা গুণের লাঘব হইয়াছে। বিদ্যাপতি প্রভৃতির কবিতার বিষয় সংকীর্ণ, কিন্তু কবিই প্রগাঢ়, মধুসূদন বা হেমচন্দ্রের কবিতার বিষয় বিস্তৃত, বা বিচিত্র, কিন্তু কবিই তাদৃশ প্রগাঢ় নহে। জ্ঞানবৃদ্ধির সংগে সংগে, কবিত্বলক্ষ্যের হ্রাস হয় বলিয়া যে প্রবাদ আছে, ইহা তাহার একটি কারণ। যে ছন্দ সংকীর্ণ কূশে গভীর, তাহা তড়ানে ছড়াইলে আর গভীর থাকে না।

“মানস বিকাশ” এই কথা প্রমাণ করিতেছে। আমরা “মানস বিকাশ” পাঠ করিয়া আহলাদিত হইয়াছি—“মিলন” ও “কাল” নামক দুটো কবিতা উৎকৃষ্ট। “কাল” হইতে আমরা কিংচিৎ উদ্ধৃত করিতেছি।

মহলা বধন বিধির আদেশে,  
 স্রবাংগ কিরণ শোভি নভোদেশে,  
 যজ্ঞত ছটায় খাটল হরবে,  
 কুব্জময়,  
 নর নারী কীট পতংগ সহিত  
 বহুধরা ববে হইল স্মৃজিত  
 গ্রহ উপগ্রহ হইল শোভিত  
 হলো উদয়।

তখন ত কাল প্রচণ্ড শাসনে  
 রাগিতে সকলে আপন অধীনে  
 সব সময়।

তুচ্ছ দংশন কাল রে তোমার,  
 তব হাতে কারও নাহিক নিস্তার,  
 ছোট বড় তুমি কর না বিচার,  
 বধ সকলে,

বাজেস্ত্র মুকুট কবিতা করণ,  
 ছাঃব নীড়ে তায়ে কর নিমগন,

ମନସ୍କେ ଗରେ କରରେ ମନେ,  
 ଆମନେ ରଜେ,  
 ହୃଦେର ଆଗାରେ ବିଷାଦ ଆନିୟା  
 କଞ୍ଚଳ ନରେ ବାଞ୍ଛା ତାମାହିବା,  
 ଗୟନ ଗଲେ ।

এ কবিতা উক্তম, কিন্তু ইহাতে বড় ইংরেজি গন্ধ কর। প্রাচীন বাংগালী গীতিকাব্য লেখকেরা এ পথে বাইতেন না, কালের কথা গাহিতে গেলে, সৃষ্টির আদি, স্বাক্ষরের মুকুট, সমগ্র মনুষ্য জাতির নয়ন জন তাহানিগের মনে পড়িত না, এ সকল জ্ঞান ও বুদ্ধি বিস্তৃতির ফল। প্রাচীন কবি, কালের গতি ভাবিতে গেলে, আপনাব সমগ্রই ভাবিতেন, নিজ জন্মের কালের "স্বপ্ন ম-লন" কি প্রকার, মোচাব বিষ কেমন, তাহাই দেখিতেন। কাল মনকে একটি প্রাচীন কবিতা তুলনার ক্ষুদ্র আয়রা উদ্ধৃত করিলাম।

এখন তপন করি,                      দিবস গোড়াডহ  
 দিবস দিবস করি মালা ।  
 মাস মাস করি,                      বরিষ গোড়াডহ  
 গোয়ালু এ তত্ব থাক আশা ।  
 বরিষ বরিষ করি,                      সমস্ত গোড়াডহ  
 খোয়ালু এ তত্ব আসে ।  
 হিমকর কিরণে                      নলিনী যদি জাবন  
 কি করব মাধবি মাসে ।  
 অ'কুর তপন তাপে                      তত্ব যদি জাবন  
 কি করবি বারিদ মেহে ।  
 ইহ নব বৌবন                      বিরহে গোড়াডহ  
 কি করব সো শিবা লেহে ।  
 জনহে বিজ্ঞাপতি,                      ইত্যাদি ।



( ৩ )

কাব্যে অস্ত্রঃপ্রকৃতি ও বহিঃপ্রকৃতির মধ্যে স্বার্থ সঙ্কট এই যে, উভয়ে উভয়ের প্রতিবিম্ব নিপতিত হয়। অর্থাৎ বহিঃপ্রকৃতির গুণে হৃদয়ের ভাবান্তর ঘটে, এবং মনের অবস্থা বিশেষে বাহ্য দৃশ্য স্বত্বকর বা দুঃখকর বোধ হয়—উভয়ে উভয়ের ছায়া পড়ে। যখন বহিঃ-প্রকৃতি বর্ণনীয়, তাহা অস্ত্রঃ-প্রকৃতির সেই ছায়া সচিত্র চিত্রিত করাই কাব্যের উদ্দেশ্য। যখন অস্ত্রঃ-প্রকৃতি বর্ণনীয়, তখন বহিঃ-প্রকৃতির ছায়া সমেত বর্ণনা তাহার উদ্দেশ্য। যিনি ইহা পাবেন, তিনিই সূক্ষ্ম। ইহার ষাটক্রমে একদিকে ইন্দ্রিয়পরতা, অপরদিকে আধ্যাত্মিকতা দোষ জন্মে। এখানে পারীক্ষিক ভোগ্যসক্তিকেই ইন্দ্রিয়পরতা বলিতেছি না চক্ষুরাদি ইন্দ্রিয়ের বিষয়ে আত্মবক্তিকে ইন্দ্রিয়পরতা বলিতেছি। ইন্দ্রিয়পরতা দোষের উদাহরণ, কালিদাস ও জয়দেব, আধ্যাত্মিকতা দোষের উদাহরণ, গোপ ও জনমন।

ভারতচন্দ্রাদি বাংগালী কবি, তাঁহারা কালিদাস ও জয়দেবকে আদর্শ করেন, তাঁহাদের কাব্য ইন্দ্রিয়পর। কোন মূর্খ না মনে করেন, যে ইহাতে কালিদাসাদির কবিত্বের মিল্য হইতেছে মাত্র, আধুনিক ইংরেজি কাব্যের অষ্টকাব্যী বাংগালী কবিগণ, কিয়দংশে আধ্যাত্মিকতা দোষে ছুটে। মধুসূদন ঘোষ ইংরেজি কবিদিগের শিষ্য, সেইরূপ কতকদূর জয়দেবাদির শিষ্য, এই ক্ষণে তাহাতে আধ্যাত্মিকতা দোষ তাদৃশ স্পষ্ট নহে। তেমচন্দ্র, নিজেই প্রতিভা লক্ষির গুণে নূতন পথ খনন করিতেছেন, তাঁহারও আধ্যাত্মিকতা দোষ অপেক্ষাকৃত অল্পই কিন্তু “অবকাশ রঞ্জিনী”র লেখক এবং “মানস বিকাশ” লেখকের এ দোষ বিলক্ষণ প্রবল। নিম্নশ্রেণীর কবিদিগের মধ্যেও ইহা প্রবল। যাহারা নিত্য পদ্যের রচনা করিয়া বঙ্গদেশ প্রাণিত করিতেছেন, তাঁহারা যেন না মনে করেন, তাঁহাদিগের প্রতি আমরা এ দোষ আরোপিত করিতেছি; অস্ত্রঃপ্রকৃতি বা বহিঃপ্রকৃতি কোন প্রকৃতির সংগে তাঁহাদিগের কোন সঙ্কট নাই, ততহাৎ তাঁহাদিগের কোন দোষই নাই।

“মানস বিকাশ” কবিতার মধ্যে সর্বোৎকৃষ্ট কবিতা, “মিলন”, কিন্তু



তাহার অধিকাংশ উদ্ধৃত না করিলে তাহার উৎকর্ষ অকল্পিত করা যায় না। তাহা কল্পিতা নহে এবং তদুপযুক্ত স্থানও আয়াদিগের নাটে। এমনকি "প্রেম প্রতিমা" হইতে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিতেছি।

"আইলু বসন্ত বিজন কাননে,  
অমনি তখনি মহান্ত বদনে,  
তরুলতা যথা বিবিধ ভূষণে,  
সাক্ষার কায়

তুমিও বেখানে কর পর্যাপণ,  
হৃৎচন্দ্র তথা বিতরে কিরণ,  
বিধান, হতাল, জনম মতন  
চলিয়া যায়।

ভয় আবির্ভাবে, কৃদনমোহিনী,  
মল্লভূমে বহে নভীর বাহিনী,  
কোটে পারিজাত আসিয়া আপনি  
ধরনীতলে।

আদার আকাশে হিমাংগ-কিরণ  
হাসি হাসি করে কর বিতরণ  
ভাসে বেন, মরি অখিল ভুবন  
সুখ সলিলে।

কে বলে কেবল নন্দন কাননে,  
কোটে পারিজাত ? কোটে না এখানে  
দেখ চেয়ে এই সংসার-কাননে  
ফুটেছে কত ?

গৃহেশ্বর ঘরে, রাজার ভবনে  
রোগীর শিরে, বিজন কাননে  
কতপত ফুল প্রকুর বদনে  
কোটে নিয়ত !"

ডাঃ বেঙ্গল শিখা এইরূপে প্রেম বর্ণন করিলেন, ইহার সংগে কণ্ঠধারী



বৈরাগিগণ কৃত প্রেম বর্ণন তুলনা করুন, কিন্তু তৎপূর্বে আর একজন  
হাক ইংরেজ হাক জয়দেব-চেলার কৃত কবিতা শুুন, এ কবিতারও  
উদ্দেশ্য প্রয়োজ্যাস বর্ণনা।

"মানস সরসে সখি ভাসিছে মরাল যে

কমল কাননে।

কমলিনী কোন ছলে, ডুবিয়া থাকিবে ছলে,

বাঁচিয়া রমণে।

যে বাহায়ে ভালবাসে, সে বাইবে তারশালে

মদন রাজার বিধি, লাংঘিব কেমনে।

যদি অবহেলা করি, কসিবে সখর অরি,

কে সখরে অরলবে, এ তিন ভুবনে ॥

ওই তন পুন বাজে মজাইয়া মন বেঁ

মুঝারির বানী।

স্বমন্দ মন্দ আনে, ও নিনাদ মোর কানে

আমি ভাষ দানী।

জলদ পরজে ববে, ময়ূরী নাচে সে রবে

আমি কেন না কাটিব পরমের কানী ?

সৌদামিনী ঘন মনে, নাচে সনানন্দ মনে

রাধিকা কেন ভাবিবে রাধিকা বিলাসী

×

×

×

সাগর উদ্দেশে নদী ভ্রমে দেশে দেশে

অবিরাম গতি।

গগনে উড়িলে শশী, হাসি ঘেন পড়ে বসি

নিশি রূপবতী ॥

আমার প্রেম-সাগর, ছাড়াই মোর নাগর,

তারে ছেড়ে যব আমি ? দিক্ এ কুমতি !

আমার স্বধাত্ত-নিধি, আমারে দিবাছে বিধি,

ধিরহ আধারে আমি ? দিক্ এ যুকতি ।"

একশে বৈক্যবের দলের দুই একটি গীত—

সই, কি না সে বধূর প্রেম ।

আঁখি পালটিতে নহে নবতীত

যেন দরিস্ত্রের হেম ॥

দ্বিঘাঘ দ্বিঘাঘ, লাগিবে বলিবে

চন্দন না মাখে অংগে ।

গানের ছাঁদা, চাইয়ের দোলন

সদাই ফিরবে সংগে ॥

ভিলে কত বেদি, সুপ নিহারয়ে

আঁচরে মোছরে ঘাম ।

কোরে থাকিতে কতদূর মানয়ে

তেই সদাই লব নাম ॥

আগিতে ঘুমাউতে, আন নাহি চিতে

বনের পলকা কাঁড়ে ।

জানদাস কহে, এমতি পীড়িত,

আর কি জগতে আছে ॥

পরিশেষে আমাদের গীতকাব্যের আদি পুরুষ, এ শ্রেণীর সকল কবির আদর্শ, জয়দেব গোলামীর একটি গীত উদ্ধৃত করিব ইচ্ছা ছিল, কিন্তু জয়দেব যেমন হুকবি, তেমনি কসিক—তাঁহার কবিতার রস বড় গাঢ়। আমরা উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী—তত গাঢ় রস বঙ্গ-দর্শনের পাঠকদিগের সহিবে না। তবে যাজ্ঞকবুদিগের কৃপায়, অনেককেই তাঁহার দুই একটি গীত, বুকুন না বুকুন, শুনিয়া রাখিয়াছেন। যাহারা বুঝিয়াছেন, বা গীত পাঠ করিয়াছেন, তাহারা জয়দেবের একটি গীত শ্রবণ করুন—“বদসি যদি কিংচিদপি” ইত্যাদি গীত শ্রবণ করিলেও চলিবে। এই কয়টি কবিতা তুলনা করিয়া দেখিলে দেখিবেন,

প্রথমে, জয়দেবে বহিঃ-প্রকৃতি-ভক্তি ইন্দ্রিয়পরতার পাড়াইয়াছে। দ্বিতীয়, জানদাস ও ভাষ্যশেখরে বহিঃ-প্রকৃতি অস্থঃপ্রকৃতির পঞ্চাষতিনী এবং সহচরী যাত্র। আর কবিতার গতি অতি সংকীর্ণ পথে—নিকট





সবক ছাড়িয়া দূর সবক বুঝাইতে চায় না—কিন্তু সেই সংকীর্ণপথে—  
গতি অত্যন্ত বেগবন্তী। তৃতীয়, যদুন্দনের কবিতার, সেই গতি  
পরিমল পথবর্তিনী হইয়াছে—দূর সবক বাক্ত করিতে শিখিয়াছে—  
কিন্তু কবিতার আর সে পাবাণভেদিনী শক্তি নাই, নদীর স্রোতের স্রায়  
বিস্তৃতিতে বাহা লাভ হইয়াছে বেগে তাহার ক্ষতি হইয়াছে। চতুর্থ,  
মানসবিকাশে, আধ্যাত্মিকতা দোষ ঘটিয়াছে।

“মানস বিকাশ” অত্যাৎকট কাব্য নহে—অত্যাৎকট নহে। অনেক  
স্থানেই নবীনত্বের অভাব—অনেকস্থানে তাহার অভাব নাই। কবির  
বাকশক্তি, এবং পদ্য-বিস্তার শক্তি প্রশংসনীয়। “মিলন” নামক  
কাব্যের প্রথমাংশ এমন সুন্দর, যে তাহা চেমবাবুর যোগ্য বলা যায়।  
কিন্তু শেষাংশ তত ভাল নহে। ফলে এই কবি আদরের যোগ্য  
সন্দেহ নাই।

( বঙ্গদর্শন, ১২৮০ )



## পলাসির যুদ্ধ কালীপ্রসন্ন ঘোষ

যুদ্ধযাত্রাগতে নিখুঁতরূপ নাই এবং নিখুঁত কাব্য নাই। কবির নবীনচন্দ্র সেনের এই কাব্যখানিও সবাংশে নিখুঁত নহে। তবে, একথা তথাপি অস্বুত চিন্তে বলা যাইতে পারে যে, 'পলাসির যুদ্ধ' কাব্যে সর্বত্রই তাঁহার অসাধারণ কবিত্বের নিদর্শন রহিয়াছে। ইহা নিশ্চয়ই বাংলা ভাষার কণ্ঠহারে একটি কমলীয় আভরণরূপে অঙ্কিত হইবে, এবং যতদিন এই ভাষা জীবিত থাকিবে, ততদিনই ইহার প্রাচুর্য্যবাহিত বঙ্গবাসীর হৃদয়দর্পণে প্রতিফলিত হইবে।

এই কাব্যের বিষয় পলাসির ঐতিহাসিক যুদ্ধ অথবা নবাব সিরাজদ্দৌলার পতন এবং বঙ্গে ইংরেজ-রাজত্বের প্রথম অভিমান। এদেশীয়েরা সাধারণত যে সকল বিষয়ে আগ্রহ করিয়া থাকেন, এই কাব্যে তাহা প্রাপ্ত হওয়া যায় না। ইহাতে দেবতা নাই, গন্ধর্ব্ব নাই, দেবাসুরের যুদ্ধ নাই, তপোবন প্রভৃতির বর্ণনা নাই, অটোতীয়ধারী তাপসদিগের কঠোর তপস্কার কথা অথবা শৈবালসমাবৃত পল্লিনীর দ্বার বন্ধলাগতা তপস্বিক্রাদিগের প্রেম, বিরহ ও অশ্রুবর্ষণ প্রভৃতি ভারতপ্রিয় হৃদয়হারি কৃতান্ত নিচয়েরও উল্লেখ নাই। কিন্তু তথাচ ইহাতে বাহা আছে, তাহা পাঠ করিবার সময় হৃদয় অনির্বচনীয় আনন্দে উছলিয়া উঠে, এবং কল্পনা অনন্ত সমুদ্রে ভাসমান হয়।

আমরা শুধু কল্পিত বিষয়ের উচ্চতা, প্রসার ও অতুল গৌরব প্রবণ করিয়াই কবির প্রশংসা করিতেছি না। এই কল্পনার নবীন বাবুর আর একটি বিশেষ প্রশংসা আছে। তিনি যে পথে গমন করিয়াছেন, সে পথে কেহই তাঁহার পূর্বে পাদচুম্ব করেন নাই। তিনি যে 'মণিপুর খনিতে' সাহস সহকারে প্রবিষ্ট হইয়াছেন, তাহার অভ্যস্তরে কেহই তাঁহার অস্ত্র আলোকবতিকা স্থাপন করেন নাই। বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাস প্রভৃতির সময় হইতে এ দেশে বিনিমি যে কোন কাব্য প্রণয়ন করিয়াছেন,



তিনিই একটি পুরাতন অবলম্বন পাইয়াছেন। কেহ পুরান ফুলে নতুন মালা গাঁথিয়াছেন, কেহ নতুন ফুলে পুরান সূত্র ব্যবহার করিয়াছেন। নবীণ বাবুর তাহা হয় নাই। তাঁহার অবলম্বন শরদ্রয় ও স্বকীয় করণা মাত্র। তাঁহার ক্ষুদ্র বাস্তবিক ও মানি বেধ করিয়া যান নাই, এবং কবিকল্পপাদপ বাসন্তের ও অনন্ত-রক্তদ্রাবি সাজাইয়া রাখেন নাই। তাঁহার প্রায় সমস্তই স্বহস্তে সংচয়ন ও স্বহস্তে গ্রহণ করিতে দৃষ্টব্য। ইহা সামান্য অভিমানের কথা নহে। গ্রন্থগানিতে যদিও আধুনিক বীতি অল্পস্বরে একটি বিজ্ঞাপন সংবোধন করিয়া দেওয়া হয় নাই, কিন্তু কবি আশার সম্বোধনচ্ছলে দ্বিতীয় সর্গের সূচন ও অষ্টম স্রোতের মনের বিনয়াক্ষর অভিমান ও অভিমনাচ্ছন্ন ভয় অতি সুকৌশলে পরিবাক্ত করিয়াছেন। আমরা তাঁহার অভিমানকে সর্বাস্তঃকরণে ক্ষমা করি, এবং তাঁহার আশা যে পূরণা নহে, ইহাও সর্বল ক্ষম্যে মিথাস করি। তাঁহার কৃপার আজি যংগে মধুসূদন প্রভৃতির নাম লোকের কণ্ঠে কণ্ঠে নিচরণ করিতেছে, তিনি নবীন বাবুর প্রতি অগ্রসর নহেন।

পলাসির যুদ্ধ কাব্য অনতিক্রম পাঁচটি সর্গে বিভক্ত। ইহার প্রথম সর্গে নবাব বিদ্রোহিদিগের বড়বড় ও কুটমন্ত্রণা, দ্বিতীয় সর্গে ব্রিটিশ সেনার শিবির নদ্রিবেশ তৃতীয় সর্গে পলাসিক্ষেত্রের বর্ণনা প্রসংগে সিরাজদ্দৌলার তদানীন্তন অবস্থা বর্ণন ইত্যাদি, চতুর্থ সর্গে যুদ্ধ এবং পঞ্চম সর্গে শেষ আশা অথবা সিরাজদ্দৌলার উপাস্তত্যা।

প্রথম সর্গের আরম্ভ বেহন গাঙ্গীর, তেমনিই মনোহর। বোধহয়, মেঘনাদ বধের আরম্ভ বিনা বাংলার কোন কাব্যের আরম্ভ বর্ণনাতেই এইরূপ ভয়ংকর গাঙ্গীর এবং এইরূপ পরিগ্রহ মনোহারি স্ব প্রদর্শিত হয় নাই। অলভেদী পবিত্র কি অনন্তবিস্তারিত সমুদ্রাদির বর্ণনাতে মনে এক গাঙ্গীরের আবেশ হয়। ইহা সেইরূপ গাঙ্গীর নহে। কোন অলৌকিক রূপলাবণ্যবতী অংগনা, কি যুগবাহিনী স্রোতবিনী, কিংবা সরোবিলাসিনী ফুল কমলিনী প্রভৃতির বর্ণনাতেও উৎকৃষ্ট কবিরা মনোহারি স্বজন করিতে পারেন। এই মনোহারিও সেই প্রকারের নহে।



কদি কোন প্রতিভাশালী চিত্রকর বিবাদের প্রতিমূর্তি স্বাক্ষর্য তুলিতে সমর্থ হইতেন এবং সেই মূর্তিতে আতঙ্ক ও আশা এই উভয়ের বিরোধ এবং শোকের মলিনতা ভালরূপে ফলাইতে পারিতেন, তবে তাহাকেই ইহার উপমান্বল বলিয়া নির্দেশ করিতাম। পড়িবার সময় প্রতীতি হয়, যেন প্রকৃতি আপনি আসিয়া আজগুড়খিনী বংগভূমির দুঃখে করুণকণ্ঠে বিলাপ করিতেছেন, আর সমস্ত সংসার ভয়ে, বিষয়ে এবং শোকভরে স্তম্ভিত হইয়া অনন্তমনে ও অনন্তকর্ণে সেই বিলাপ শ্রবণ করিতেছে।

দিগন্তব্যাপী অন্ধকারের বর্ণনায় এই অংশে একটি আশ্চর্য পংক্তি কবির লেখনী হইতে হঠাৎ আলিত হইয়াছে,—

‘ভিমিরে অনন্তকায় শূন্য ধরাভল’

সংক্ষেপে অনুবাদ করিলে এই পংক্তিটিকে মহাকবি ভারতীর নিরুদ্ধত প্রসিদ্ধ লোকাত্মের সংগে অকুতোভয় গাঁথিয়া দেওয়া বাইতে পারে।

‘ভবতি নীপ্তিবদীপিতকন্দরা

ভিমিরসংবলিতেব বিবদতঃ’

এই সর্গের মধ্যে কিছু দূরে প্রবিষ্ট হইলে বননিপাতের নিদানভূত ভারতবিখ্যাত জগৎ শেঠের নিভৃতমন্ত্রভবন। এই যন্ত্রণাচিহ্নে অশ্রুত্বের কিংচিৎ ছাড়া আছে। বাহারা মিন্টনের স্বর্গভ্রংশকাব্যের দ্বিতীয় সর্গে পুণ্ড্রিমোনিয়মের সেই লোমহর্ষণ বর্ণনা পাঠ করিয়াছেন, তাহাদিগের নিকট ইহা বিষয়কর কি বিচিত্র বোধ না হইতে পারে। কিন্তু অশ্রুত্বের ছাড়া আছে বলিয়াই যে ইহা কোন প্রকারে অবশেষ কাবণ হইয়াছে, এমন নহে। আনন্দো, পলাসির যুদ্ধে এই অংশ অপরিহার্য; এতদুহু ছাড়িয়া নিলে ইতিহাসকে সংঘন করা হয়। দ্বিতীয়ত এই যন্ত্রণায় বাহারা অধিনায়ক তাহাদিগের সহিত পুণ্ড্রিমোনিয়মের যন্ত্রণাধিনায়কদিগের অনেক বৈলক্ষ্যনা। ইহারা রক্তমাংসের মনুষ্য, তাহারা কবিকল্পিত অশদেবতা। ইহাদিগের শোক, দুঃখ, মর্মব্যথা এবং আশা ও ভয় আমরা বুঝিতে পাই;





তাহাদিগের সমস্তই মানবীয় সহানুভূতির বহির্ভূত। আমরা এই অংশে ইহাতে বিশেষ বাহানি না করিয়া কয়েকটি শ্লোক নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম। বর্ণনায় কিরূপ প্রাণ-সন্নিবিষ্ট চিত্র—নৈপুণ্য দেখান হইয়াছে, তাহা সরুদয় পাঠকবর্গ বিবেচনা করুন।

“রাখিয়া দক্ষিণকন্ডে দক্ষিণ কপোল,  
বসি অবনতমুখে বীর পকজন,  
বহে কি না বহে শ্বাস, চিত্তায় বিজল  
দুর্জীল ভাবনা বেসে কুঞ্চিত নয়ন  
অনিমেঘ নেত্র কটে যেন একমনে  
পড়িতে বংগের ভাঙ্গা অংকিত পাহাড়ে  
বিদীর অম্পট্টোজরে, কিংবা চিত্রমনে  
প্রাণ যেন আরোহিত কল্পনা বিমানেন,  
সময়ের বদনিকা করি উল্লাটন,  
বংগ ভবিষ্যৎ সিন্ধু করে সম্বরণ”  
“একটি রমনী মূর্তি বসিয়া নীরবে,  
গৌরাঙ্গিনী, লক্ষ্মীবা, আকর্ণ-নয়ন,  
( প্রথ হাবা শোভে যেন অকালের পরে )  
শোভিতে উজ্জলি জ্ঞান-গবিত্ত বসন।  
আবার পনকে সেই নন্দনযুগল,  
স্নেহের সলিলে হয় কোমল স্নানয়,  
এই বহির্ভূত কোষ—সরিষা-গবল  
অমনি দয়াতে পুন প্রবীকৃত হয়।  
বিশ্বব্যাপী সেই দয়া জাহ্নবী যেমন  
সমস্ত বংগতে করে সুখা বরিষণ।”  
“সুশ্রিত নয়নে ঐ গভীর বদনে,  
করতলে বামগণ্ড করিয়া স্থাপন,  
ভাবিতে জানকী বেন অশোক কাননে,  
আপন উদ্ধার চিন্তা, বিষাদিত মন।



আবার এলিগে দেখ, স্বতন্ত্র আসনে  
 নীরবে বসিয়া এক ভেজস্বী ববন,  
 দুৰূহ ভাবনা বেন ভাবিতেছে মনে,  
 যেত অশ্ব-দ্বাপি তার চুবিছে চরণ ।  
 ক্ষণে চাহে শূন্যপানে, ক্ষণে ধরাতল  
 হৃদীর্ঘ নিঃশ্বাসে অশ্ব করে দলমল ।”

কোন এতে ব্রতী আজি কে বলিবে হাথ ?  
 কি বর মাগিছে সবে জামার চরণে,  
 সামান্য লোকের মন বলা নাড়ি যায়,  
 রাজাদের কি কামনা বলিব কেমনে ?  
 ঐ দেখ—

হৃদীর্ঘ নিঃশ্বাস ছাড়ি তুলিয়া বমন,  
 কষ্টের বশন বেন, হলো অপকৃত,  
 সংগীদের মৃদুপানে করি নিরীক্ষণ  
 কহিতে লাগিল মন্ত্রী নিজ মনোনীত ।  
 পৰ্বত নিশ্বাস হতে অবরুদ্ধ নীর,  
 বহিতে লাগিল যেন, গরজি গম্ভীর ।”

কুটচক্রবর্ত্ত মহাশয় এখানে প্রত্যেকেই সিংহাজ্জৌলার ঘোরতর  
 বিদ্রোহী ও অর্থাত্তিক শত্রু ছিলেন । সিংহাজ্জের সদনাশ হউক এবং  
 তদীয় সিংহাসন এষ্ট মুহুর্তেই বিচূর্ণিত হইয়া বাউক ইলা প্রত্যেকেই  
 প্রাণগত কামনা ছিল । কিন্তু কবি অতি সাবধানে, অতি সূক্ষ্মশীল,  
 ইলাদিগের এক একরকমের ভাব এক এক রূপ ভাষায় প্রকাশিত করিয়া  
 চরিত্রের বৈচিত্র্য রক্ষা করিয়াছেন এবং সেই সংগে স্বকীয় লোকপ্রতিজ্ঞা  
 এবং শাস্তিক ক্ষমতারও পরিচয় দিয়াছেন । মন্ত্রিবর বায় দুর্লভ কপট  
 ধারিক । তাঁহার মন কৰ্ম্মভগবৎ । উহা একবার ব্যক্তিগত আইসে, আর  
 বার সংকচিত হইয়া অত্যাশ্রয়ে প্রবেশ করে । তিনি কিছুই পরিষ্কার  
 দেখিতে পান না । যেখানে পদনিরূপ করিতে বান, সেখানেই তাঁহার



কটক ভয়। রাজাসিংগের সজ্জিত মহাশয় করিতে আসিয়াছেন, তাঁহাদিগকেও তিনি সম্যক্ বিখ্যাস করেন না। শেষে, প্রাণভয়কে পাশভয় বলেন, এবং এইরূপ লোকের যেমন হইয়া থাকে, মনের কথা মনেই রাখিয়া ইহাঁর এবং উহাঁর মুখ পানে চাচিয়া থাকেন। তাহার পর জগৎ শেঠ যেমন পাণ্ডব সভায় ভীম, তেমননি এই সভায় জগৎ শেঠ,—অকপট, অসঙ্কিষ্ট চিত্ত, অটলসাহসপূর্ণ এবং অভিমানবিষে অজর্জরিত। শেঠ বনের জনদের ক্রোধ আশ্রয়গিরির মত, উহা হইতে যাহা কিছু উদ্গীর্ণ হয়, তাহাই প্রোতার অঙ্গে ‘তপ্তলোষ্ট্রময়’ নিপতিত হয়, কথায় ধমনীতে অগ্নিস্রোত প্রবাহিত করিয়া দেয়। জগৎশেঠের প্রতিজ্ঞাও ভীমের ক্রোধ, তুলিলেই রসদ চমকিয়া উঠে এবং যেন এতক্ষণ পরে পুরুষ সম্মুখে আসিয়াছি এইরূপ প্রতীতি জন্মে,—

“সম্ভব, হইবে লুপ্ত শাপনচন্দ্রমা,  
অসম্ভব, হবে লুপ্ত শেঠের গরিমা।”

• • •  
“দানিতে প্রতিজ্ঞা যদি হয় প্রযোজন,  
উপাড়িব একা নভো-নক্ষত্র-মণ্ডল,  
স্বমেধ সিন্ধুর জলে দিব বিসর্জন,  
নষ্টব ইন্দ্রের বস্ত্র পাতি বক্ষঃস্থল।  
যদি শাপিষ্ঠের থাকে সহস্র পয়ান,  
সহস্র হলেও তবু নাহি পরিদ্রাণ।”

রাজনগরের মহারাজ রাজ বসন্তের কথায় বিনেব নিশ্চয় আছে, ভাঙিতবেগ নাই, কথা যেন ফুটে ফুটে হইয়াও চাপভরে কতলগ্ন হইয়া থাকে। কি এই যে অকটকথা তাহাতেও

• • • উঠিল কাপিয়া

চুক চুক করি মিরজাকরের চিয়া

রাজা কৃষ্ণচন্দ্র প্রকৃত ধার্মিক, পাপহেয়ী, পবিত্র ও পরহঃখকাতর। তিনি যখন আলিবর্দীর অকলংক চিত্রপটের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া সিরাজের কলংকপাকিন, কুংমিত প্রতিধ্বতি নিবীক্ষণ করেন, তখন দুর্গাঘ



ভাঁহার আশা। জর্জরিত হয়। কিন্তু তিনি জনংগেঠের মত সাহসী নহেন, রাজবল্লভের মত কূটভাসীও নহেন। ভাঁহার পরামর্শ স্পষ্ট কথা। চক্রীদিগের মধ্যে ভাঁহারই চক্রান্ত নাই, কারণ তিনি মীমাংসাকারী।

যদি কোন ব্যক্তি স্তম্ভীর নিহাের মধ্যে সহসা কোন অশ্রুতপূর্ব অসুতশব্দ শ্রবণ করিয়া আসিয়া আসেন, তাহা হইলে ভাঁহার চিত্ত সেক্ষণ নানাবিধ অচিন্তনীয়ভাবে তৎকালে আলোড়িত হয়, এই কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে দ্বিতীয় সর্গে অবলীর্ণ হওয়া মাত্র পাঠকের অসামান্য চিত্ত ও সহসা সেক্ষণ আলোড়িত হইয়া উঠে। প্রথম সর্গের সমস্ত কথাই পূর্বে এক একবার নিশার ভাষণের মত অলৌক বোধ হয়, অথবা ঘোরাফ-রজনীতে অকস্মাৎ মেঘগগন শ্রবণ করিলে কি-বা অকস্মাৎ দামিনীর গগনস্থিতি চমক দিলে, তাহা যেমন প্রতি কি দৃষ্টির বিষম বলিয়া বিশ্বাস হয়, সেক্ষণ যাহা কিছু শুনিয়াছি এবং যাহা কিছু দেখিয়াছি সমস্তই যেন মনে-বা-না, এক্ষণ নিবাস করিলেই সেই সীতিকর হুম ও প্রিয় বিশ্বাস বিরোধিত হইয়া যায়, এবং যাহা দেখি নাই তাহা দেখিয়া এবং যাহা শুনি নাই তাহা শুনিয়া মন বিশ্বাসের পর ভয়ে এবং ভয়ের পর বিশ্বাসে বিক্ষাচিত ও সংকুচিত হয়। কোথায় ঝুলন্ত, আর কোথায় বংগভূমি। কিন্তু এখন কি শুনি, আর কি দেখি ? না—

“ব্রিটিশের বণবাজ বাজে ঝম্ ঝম্,  
হইতেছে পদাভিক-পদ সংচলন  
তালে তালে, বাজে অস্ত্র ঝগন্ ঝগন্,  
হুইছে ভুংগং রংগে, গর্জিছে বাবণ ।  
থেকে থেকে বীরকণ্ঠ সৈনিকের স্বরে,  
ঘুরিছে ফিরিছে সৈন্য, ভুংগং যেমতি  
সাপুড়িয়া মস্ত বলে ; করু অস্ত্র করে  
করু শুভে ; ধীরপদ , করু ক্ষত গতি ।





‘সমের’ অর্থের দ্বয় বিপুল অংকার,  
বিজ্ঞাপিছে ব্রিটিশের বীর অহংকার।”

এই সর্গে সমরোন্মুখ সৈনিকনিগের মনের ভাব আঁকিতে বাইরা কবি মধ্যস্থলে আশায় যে একটি বন্দনা করিয়াছেন, তাহা বহুকাল স্মরণ থাকিবে। এই বন্দনাটিকে স্কটলওদেশীয় প্রসিদ্ধ কবি, ক্যাম্ব্রেলের ‘আশা’ নামক কবি দ্বারা সহিত মিলাইয়া পড়িলে পাঠকবর্গ নিরতিশয় আনন্দ অশ্রুভর করিবেন। ক্যাম্ব্রেলের আশা পৃথ্বীলোক পরিত্যাগ করিয়া উন্নততম গগনে বিচরণ করে, মরীচিকাবুর আশা স্নেহগদগদ প্রিয়-কণ্ঠের স্নায়ু ছন্দয়ের বন্ধে, বন্ধে সংচরণ করিয়া প্রাণ মন কাড়িয়া লয়। দুইটিই স্বন্দর ও সুগদর্শন, কিন্তু একটি মধ্যাক্ষ স্রবের পরজ্যোতি, আর একটি লঘুমেঘাশ্রিত চন্দ্রমার মীতলকাস্তি, একটি স্বদূরবর্তিনী আর একটি মর্মস্পর্শিনী।

যিনি ব্রিটিশ-সেনার প্রাণ, পলাসিযুদ্ধের প্রধান নায়ক এবং ভারতে ইংরেজ রাজমহিমার প্রথম প্রতিষ্ঠাতা, সেই চিরবিজ্ঞতনামা দুর্দাইপ্রকৃতি ক্রাইভের সহিত এতকণ কাছাকাড় সাফল্য হয় নাই। তিনি কোথায় ছিলেন, কেন বংগে আসিলেন, এবং বংগে আসিয়াই বা আজ কি কারণে কাটোয়া শিবিরে তরুতলে একাকী গভীর চিন্তার নিমগ্ন, কবি আশাশয়িকার প্রচলিত বীতাত্যসাবে ইতঃপূর্বে তাহার কিছুই বলেন নাই। কিন্তু আশায় নিকট দৃষ্টিসাক্ষলে যে ভাবে বীরবরকে সহসা অভিনয়ভূমিতে আনয়ন করিয়াছেন, তাহা অতি সুচাক্ষুঃ হইয়াছে। এইরূপ পটপরিবর্তনে মনে কোঁড়হলের উদ্দীপনা হয়, এবং উত্তবোত্তর চিত্রগুলি দেখিবার অত্র চিত্র স্বভাবতই উৎসুক হইয়া উঠে।

ক্রাইভের তৎকালীন মুখচ্ছবি এবং মনোগত ভাবের যেকোন বর্ণনা হইয়াছে, তাহাও আমাদের নিকট প্রশংসনীয় বোধ হইল।—

• • • “প্রশস্ত ললাট  
বীরদের রংগভূমি, জ্ঞানের আধার,  
বক্ষঃস্থল যেন বমপুত্রীর কপাট,—  
প্রশস্ত, অদৃঢ়, বহে তাহার ভিতর



দুঃখাকাংক্ষা, দুঃসাহস, স্নোত ভয়'কর ।”

“যুগল নয়ন জিনি উজ্জ্বল দীপক  
আভ্যাস, অন্তর্ভেদি তীরদৃষ্টি তার,  
স্থির অশ্লক, দৃঢ়-প্রতিজ্ঞা-বাণক ।  
যে অসম সাহসাগ্রি জনয়ে তাঁহার  
জলে, বধা অগ্নিগিরি অস্তঃস্থ অনল ;  
প্রদীপ্ত নয়নে সন্না প্রতিভা তাহার—  
ভুবনবিজয়ী জ্যোতি, বরষি গবল  
শত্রুর ক্রময়ে, কিন্তু কপনও আবার  
সে নেত্র-নীলিমা নীল নয়কাগ্নি মত,  
সেখার চিত্তের স্তম্ভ হুস্পৃহসি বত ।”  
“নীরবে, নির্জনে, বীর বসি তরুতলে,  
অর্ধদীন উপদ্রুষ্টি ; বোধ হয় মনে  
ভেদিয়া গগন দৃষ্টি কল্পনার বলে,  
ভবিতব্যতার ঘোর তিমির-ভবনে  
প্রবেশিয়া, চেষ্টিতেছে দূর ভবিষ্যত  
নিরখিতে :—

নবীনবাবু বর্ণনীয় বীরপুরুষের চক্ষু এবং দৃষ্টির প্রতিই সমধিক  
মনোযোগ দিয়াছেন । বোধ হয়, যদি তিনি তাঁহার অধর, ওষ্ঠ, নাসা,  
ক্রমুণ এবং উপবেশন—ভাগিমাতেও ঐ সঙ্গে আঁকিয়া তুলিতেন, তাহা  
হইলে বিজ্ঞানেরও সম্মান রক্ষা পাইত এবং বর্ণনাও অধিকতর চমৎ-  
কারিণী হইত ।

ক্রাইডের বর্ণনায় কিংচিৎ ন্যূনতা থাকিলেও, যিনি ধ্যানযোগে তদীয়  
মানসচক্ষুর সম্মুখবর্তিনী হইয়া এই কুহৃতাময় নবলোকে কণকাল বিরাম  
ভবিয়া গিয়াছেন, তাঁহার দিকে চাটিলেই সকল কথা ভুলিয়া যাই ।  
যখন বীরকেশরী ক্রাইড, ম'শয় দোলায় দোলায়িত হইয়া আশার  
হিল্লোলে একবার উপরে উঠিতেছেন এবং পরিণাম চিন্তায় আবার  
জড়সড় হইয়া কূতলে পড়িতেছেন ; যখন সম্পদ ও বিশদ, বিজয় ও

পরাজয় এবং কীৰ্ত্তি ও অকীৰ্ত্তির বিভিন্ন মূৰ্ত্তি তাহার কল্পনানেত্রে ফণে ফণে প্রতিভাসিত হইয়া তাহাকে ভয়ানকরূপে বিলোড়ন করিতেছে ; এবং যখন অপমানের বৃষ্টিক-সংশন, লোভের অংকুশ-ভাঙনা এবং অভিমানের প্রদীপ্তবহ্নি তাহার চিত্তকে এক অনিৰ্গচনীয় উৎসাহে শ্লীভ করিয়া তুলিতেছে, এমন সময়ে রাজবাঞ্ছেশ্বরী রূপিনী এক দিবা-রমণী আরাধা দেবতার দ্বায় অথবা মূৰ্ত্তিমতী সিদ্ধি কি কল্পত্রীর দ্বায়, অক্ষকায় গৃহে দীপালোকবৎ, অকস্মাৎ তাহার নিকট আবির্ভূত হইলেন ।  
তখন,—

“সহস্র ভাস্কর ভেঙ্গে গগন প্রাংগণ  
ভাঙিল উপরে, নিম্নে হামিল ভূতল,  
নামিল আলোকরাশি ছাড়িয়া গগন,  
সবিস্ময়ে সেনাপতি দেখিলা তখনি  
জ্যোতিবিমণ্ডিতা এক অপূৰ্ণ রমণী”

এই রমণী চিত্র অপ্রতিম । এই আলোকিক রূপরাশি দর্শনে অতি নিকটেষভাবে মন্থগেহও কিছুকালের জন্য আত্মবিস্মৃতি হয়, এবং যে পবিত্রতা তাহাকে কখনও স্পর্শ করে নাই, তাহা আসিয়া তাহাতে আবিষ্ট হয় ।

“কোটি কোটিগুণ কান্ধি করিয়া প্রকাশ,  
শোভিছে ললাটবহু, পেট বয়াননে,  
গৌরবের রংগকুমি, দদ্যাব নিবাস,  
প্রবৃত্ত ও প্রগল্ভতা বসে একাসনে ।  
শোভে বিমণ্ডিত হেন বালাক কিরণে  
কনক অলকাবলী বিমুক্ত কুঁচিভ,  
অপূৰ্ণ পচিত চাকু কুম্ব বতনে,—  
চির বিকসিত পুষ্প, চির স্বেদাসিত”

\* \* \*

“কলসিছে শীমোপরি কিরীট উজ্জল,  
নিমিত্ত জ্যোতিতে, জ্যোতির্মীলায় পচিত,



জ্যোতি-রক্তে অলংকৃত জ্যোতিই সকল ,  
 জলিছে হাসিছে জ্যোতি চির প্রজলিত ।  
 উজল সে জ্যোতি জিনি মধ্যাহ্ন তপন,  
 অথচ শীতল যেন শারদ-চন্দ্রমা,  
 যেমন প্রাণর তেজে ঝলসে নয়ন,  
 তেমতি অমৃতমাখা পূর্ণ মধুরিমা ।  
 ক্রাইব মুহিত নেত্রে কাগজ স্বপনে  
 হুবন ঈশ্বরী সৃষ্টি দেখিলা নয়নে°

অত্যা মাইড রবে ক্রাইবের আকুলপ্রাণকে আবৃত্ত করিয়া,—  
 তাঁহার নির্বানোন্মুখ সাহসকে পুনরায় উদ্দীপ্ত করিয়া দিয়া, আকাশ  
 বাণীর মত সে কয়টি কথা বলিলেন, তাহা শুনিবার ক্ষণ ক্ষণে বাদ-  
 শর নাই অধীর হয়, অথচ শুনিয়া হৃৎপেদে মূৰ্ছ সাধনে দগ্ধ  
 হইয়া যায় ।—

“তোমার চিন্তার আজি টলিল আসন ,  
 আসিত পৃথিবীতলে, তোমাতে বাছনি ।  
 সুনাইতে অবিকৃত বিমির লিঙ্গন,—  
 তুলিলে উল্লাসে তুমি নাচিলে এখনি ।”

• • •  
 “সোনার ভাবতরণে, বহুদিন আশ,  
 মহাবাহী মোগল বা ফরাসী দুজর  
 করিবে না বরুপাত ; দ্বিতীয় 'বায়ব'  
 ভারতের বংগভূমে হইবা উদয়  
 অজিনর রাগা নাহি করিবে স্থাপন ,  
 কিংবা অতিক্রমি দূর হিনাগি কাস্তার,  
 দিল্লীর ভাণ্ডার রাশি করিতে লুণ্ঠন  
 ভীমবেগে সম্মুখোত্ত আসিবে না আর,  
 ভারতের ইতিহাসে উপস্থিত প্রায়  
 অচিন্ত্য, অশ্রুত, এক অপূর্ব অধ্যায় ।”





আমরা এই সর্গ হইতে আর একটি বর্ণনা উদ্ভূত করিতেছি।  
বোধ হয়, রসগ্রাহী সুরুদয় ব্যক্তিত্বা উহা পাঠ করিয়া বিম্বিত ও  
বিমোহিত হইবেন। যদি কল্পনার উচ্চতায়, এবং চিত্রগত কারুকাণ্ডের  
চমৎকারিতায় আত্মাকে একেবারে অভিভূত করিতে পারিলে কাবোর  
প্রশংসা হয়, তবে এ অংশটি কতদূর প্রশংসনীয় তাহা বলিয়া বুঝাইতে  
পারি না। প্রাচীনতার প্রতি অকুণ্ঠিত পরিত্যাগ করিয়া, পক্ষপাত  
শূন্য হৃদয়ে বিচার করিলে, এই কবিতা কয়টিমাত্র তুলনামূলক অল্প আছে।  
যখন সেই জ্যোতির্ময়ী বরবর্ণিনী বৃত্তিতে পারিলেন যে, তাঁহার সাধক  
সিদ্ধকাম হইয়াছেন, তখন তিনি তাঁহাকে দিব্যচক্ষু প্রদান করিয়া  
যেন অংশুলিনিদেশ সহকারে, বিদ্যাতার অংকিত 'ভারতবর্ষের ভাবি  
মানচিত্রখানি' দেখাইতে লাগিলেন। ভারতবাসি! জীবিত হও  
আর মৃত হও, তুমিও আজ সেই চিত্রখানি একবার দর্শন কর,—

"অনন্ত তুমাবাহৃত হিমাব্রি উত্তরে  
এট দেগ উন্মেষণিয়ে পরশে গগন,  
অদ্রির উপরে অদ্রি অদ্রি ততপরে,  
কটিতে জীমূতবন্ধ করিছে ভ্রমণ,  
দক্ষিণে অনন্ত নীল ফেলিল সাগর,  
—উর্ধ্ব উপরে উর্মি, উর্মি ততপরে—  
হিমাব্রি অধিনানে উন্নত অন্তর  
তুলিছে মস্তকদেশ ভেদি নীলাবধে,  
অচল পর্বতশ্রেণী শোভিছে উত্তরে,  
চঞ্চল অচল রানি ভাসে সিদ্ধপরে।"  
"বেগবতী ঈরাবতী পূর্ব দীমানায়,  
পঞ্চভুজ সিদ্ধনন্দ বিবাহে পশ্চিমে,  
মধ্যদেশে, এই বেষ, প্রসারিয়া কার  
শোভে যে বিবৃত কাঙ্গা রঞ্জিত রক্তমে,  
বিশক্তি ব্রিটন নাহি হবে সমতুল,  
তথাপি হইবে—আর নাহি বহদিন,



অভাগিনী প্রতি বিধি চির প্রতিকূল—  
 বিপুল ভাবত, কুহ বিটন অধীন ।  
 বিধির নির্বন্ধ বাছা খণ্ডন না যায়,  
 কিবা ছিল রোম রাজ্য এখন কোথায় ?”

“এই পোতে শতমুখী ভাগীরথী তীরে  
 কলিকাতা, ভারতের ভাষি স্বাধীনী .  
 আবৃত এখন বাহা দরিদ্র-কুটীরে,  
 পোড়িবে অমর্যাবতী রূপে করি মানি  
 স্বাক্ষ-চর্মে, দৃঢ় চূর্ণে, গাঢ়ের মালায় ।  
 ওই যে উড়িছে উচ্চ অট্টালিকা শিরে  
 ব্রিটিশ পতাকা, যেন পৌরবে হেলার  
 খেলিছে পবন সনে অতি ধীরে ধীরে  
 ভুমিই তুলিয়া সেই জাতীয় কেতন,  
 ভারতে ব্রিটিশ রাজ্য করিবে স্থাপন ।”

“নব স্বাক্ষা অভিযুক্ত করিয়া তোমার,  
 আমি বসাইব শুট রক্ত-সিঁহাসনে ,  
 আমি পড়াইব স্বাক্ষমুকুট মাথায় ,  
 সমস্ত ভারতবর্ষ আনত বসনে  
 পালিবে তোমার স্বাক্ষা, অদৃষ্টের যত,  
 তোমার নিঃশ্বাসে এই ভারত ভিতরে  
 কত স্বাক্ষা, স্বাক্ষা, হবে আনত, উন্নত ,  
 তাসিবে স্ববনলক্ষী লোণিতে, সমরে ,  
 প্রপথিবে চিমাচল সঠিত সাগর,—  
 ইংলণ্ডের প্রতিনিধি—ভারত ইব্ব ।”

চির প্রদর্শনের পরকণেই,—

“অদৃষ্ট হইল বায়া , পড়িল অর্গল



হিন্দির কব্যাটে বেন, অন্তর নয়নে

ক্রান্তিবের, গেল স্বর্ণ এল ধবাতল।”

সুর্গাবসানে একটি সংগীত। বীরকর্ত্ত ত্রিটিশ-সৈনিকগণ, যশসম-মত্ততায় গজিয়া গজিয়া, একহান কর্ত্তে, ঐ সংগীত গাঠিতে গাঠিতে, গংগা পার হইতেছে। আর তালে তালে, আঘাতে আঘাতে, গংগার অমল জলরাশি লহরী-লীলায় নাচিয়া উঠিতেছে। ভাগিন্ধরী বহুদিনের পরে বীরসম্মানে নৃত্য করিলেন।।। গীতি কবিতা রচনায় গ্রন্থকারের কল্পন ক্ষমতা আছে, বংগীয় সাহিত্য সমাজে তালা অনেক কাল পরীক্ষিত হইয়াছে। আমরা কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিলাম।

“সমুদ্রের বুকে পদাঘাত করি,

অন্তরে আঘাত ত্রিটন মন্দন ;

আজ্ঞাবহ করি তরংগ লহরী,

দেশ দেশান্তরে করি বিচরণ।

নব আফ্রিকার সুগভীরিকায়,

ঐশ্বর্যালিনি পূর্ব প্রদেশে

ইংলণ্ডের কীর্তি না আছে কোথায় ?

পূর্ব পশ্চিম পার সমুদয়,

জয় জয় জয় ত্রিটিশের জয়।”

ইহা একটি অবশ্যাবিত কথা যে, কাব্যের প্রধান পরীক্ষামূল পাঠকের জন্ম। চার্কিকের ভাষা, সোপানের পর সোপানে আন্দোলন করিয়া, বুদ্ধিকে সন্ধান করে, কবির কণ্ঠলহরী, তর্কের কুটিল পথে পরিভ্রমণ না করিয়া, একবারে গিয়া জন্মের মর্মস্থানে স্পৃষ্ট হয়। স্মৃতবাং, যে কাব্য যে পরিমাণে জন্মের উপর কতৃৎ করিতে পারে,— প্রোত্তা কি পাঠকের জন্মনিহিত নিহিতভাবসমূহকে উদ্বোধিত করিয়া দেয়, সেই কাব্য সেই পরিমাণে কৃতার্থতা লাভ করে। আর, যে কাব্য যে পরিমাণে জন্মকে স্পর্শ করিতে অথবা জন্মের নিকট হইতে অসমর্থ থাকে, সেই কাব্য সেই পরিমাণে অকাব্য মণ্ডে পরিগণিত হয়। শোপ এবং বাহ্যরণে ইহার উদাহরণ দেখ। পোপের



লেখা পড়িবার সময় তোমার প্রথমেই প্রতীতি হয় যে, তুমি কোন সাবধান লোকের নিকট বসিয়াছ। উত্তরোত্তর কথার গাণ্ঠিতে সাবধানতা, ভাবের সমাবেশে সাবধানতা, এবং পরবিস্তারসেও সেই সাবধানতা। যেন প্রত্যেক শব্দ পতপতীকায় পর গৃহীত হইয়াছে, এবং প্রত্যেক ভাব পতবার শোণিত হইয়া কবির জনম হইতে বাহিরে আনিয়াছে। বায়রণের লেখায় এই সাবধানতার চিরমাত্রও বিলোকিত হয় না। উজা নিম্নে বংশীধ্বনির মত, অথবা বাতবিক্ষোভিত স্রোতবিনীত বিলাপধ্বনির মত। অবশ্যম্ভাব্যই চিত্র পাগলের দ্বায় নাচিয়া উঠে। কি ভূনিলাম, কে সুনাইল, ইহা বিচার করিবার অবসর থাকে না, প্রাণ আকুল হইয়া পড়িতেছি, কেবল এইমাত্র ধারণা থাকে। কখনও বিবর্তিত বোধ হয়, কখনও বা মনে জীতির সঞ্চার হয়,—কখনও আত্মা অনাস্থিতে চট্‌ফট্‌ করে, কখনও বা শাস্ত্রিয় সুসম্পর্কে, কখনও কখনও মনে সুখের আশ্বাস পায়। কিন্তু সেই অনির্বচনীয় অঙ্গুলিত ভাব কিছুতেই প্রণমিত হয় না। উহা এমনই পরিবর্তিত হইয়া শেষে সমস্ত জনকে তরঙ্গাঘ্রিত করিয়া তুলে।

উল্লিখিত কবিত্বের শক্তিবিশেষে এত তারতম্য কিসে? এই প্রশ্নে সকলেই এই উত্তর দিবে যে, একজন বুদ্ধির কবি, আর একজন জনয়ের কবি, শিঃজরকত গৃহস্থক এবং প্রমত্ত বনবিহংগ। যিনি বুদ্ধির কবি, তিনি 'সেহেতু' এবং 'অতএব' নিধা বুদ্ধিমানদিগকে প্রবোধ দেন, কিন্তু তাঁহার সেই সুমাত্রিত ও সুসংগত কথা স্তম্ভ হইয়াও অশক্তব্য থাকে। যিনি জনয়ের কবি, তিনি তানমানে দৃকপাত না করিয়া, মনের সুখে কি মনের দুঃখে জনয়ের গীত গাইয়া ফেলেন, কিন্তু সেই বহু সংগীত বিশৃঙ্খল হইলেও জনয়ে জনয়ে প্রতিধ্বনিত হয় এবং এক তানে পত তান সঞ্জন করে।

'পলাশির বৃক্ষ' এই শৈবোক্ত শ্রেণীর কাব্য। এই জন্ম-রূপ জীবন্ত প্রস্রবণ হইতে নিঃসৃত হইয়াছে, এবং ইহার প্রত্যেক কবিতা, ও প্রতি পংক্তিতেই সজীবতার পরিচয় বহিয়াছে। আমরা ইহাকে বায়রণের কোন কাব্যের সহিত তুলনা করিতে ইচ্ছা করি না। কারণ, সে





ভুলনায় ইহা অবশ্যই চীনপ্রভ প্রতীক্ষমান হইবে। কিন্তু বায়বণের কবিতায় যে দৃশ্যপাশ্চাত্য বক্তব্য এবং যে অসুত মাদকতা আছে, ইহাতেও অনেক স্থলেই তাহার অস্বরূপ পদার্থ পরিলক্ষিত হয়। কোন কৃত্রিম কবি কদাপি 'পলাসির যুদ্ধ' প্রণয়নে সমর্থ হইত না। ইহার লেখকের হৃদয়ে চির-বসন্ত, চির-দৌবন। তাহারে বাসুক্যের জড়তা নাই, চিন্তামায়-পদ্যবর্ণের সাবধানতা নাই। কিন্তু লেখা তথাপি হৃদয়স্পর্শিনী আমরা মিশ্রে ভূতীয় সর্গের আবৃত্তি হইতে কতিপয় পংক্তি উদ্ধৃত করিলাম। নবীনচন্দ্রকে কেন অসাবধান বলি এবং অসাবধান বলিবার কেন অকৃত্রিম কবি বলি; ইহা হইতেই তাহা সন্দেহে নুপ্রাতিয়া দিতে পারিব।

"এই কি সেই পলাসির ক্ষেত্র ? এই সে প্রাণাণ ?

সেইখানে কি বলিব ?—বলিব কেমনে ?

অরিলে সে সব কথা বাঙালীর মন

ভূবে লোকজলে, অস্ত্র করে চুনঘনে,

সেইখানে যোগলের দুদুট রক্তন

গঙ্গিয়া পড়িল আঁহা। পলাসির বনে,

সেইখানে চিরকুচি স্বাধীনতা-গন

চাব্বাইল অবহেলে পাণাঘা যবনে ;

দুর্বল বাঙালী আজি মজল নয়নে

গায়ে সে চঃগের কণা, তবে হে কল্পনে !"

"অতিক্রমি সাহসীমল,—বহীমল মাতল

গাউছে স্বধায় যত কোকিল গন্ধিনী

বিছাতবরনী বামা ; মনোহর সাজে

নাছিছে মত কৌনন্দ মানসমোহিনী,

ভুবিনা ভুবিনা যেন সঙ্গীত সাগরে,

পশি মলংকিতে, কল্পিত অস্তরে,

না বহে নিঃবাস যেন অতি দীরে ধীরে,



কহু সখি : কহু হুঃখ-বিকল্পিত থাকে,

শত বৎসরের কথা বিবর অকরে ।”

উল্লেখিত প্রথম কবিতাটির প্রথমার্ধ পড়িবার সময় মনে সর্বাগ্রে ইচ্ছাই থাকবে যে, কবি একজন অসীম সজ্জন এবং অতি প্রগাঢ় চিন্তাশীল ব্যক্তি। তিনি কল্পনা-যোগে সেই ভাবত বিপ্রত পলাসি-প্রাগ-পে উপস্থিত হইয়াছেন এবং উপস্থিত হইয়াই চিন্তাযোগে আসর, হইয়া পড়িয়াছেন। তাঁহার মন আর তাঁহাতে নাই। ক্ষমণে গভীর শোকবিন্দু উৎখলিয়া উঠিয়াছে এবং শোক যশে নয়নযুগল হইতে দ্রব দ্রব ধারে নিঃসর্য অকথায়া নিশ্চিন্ত হইতেছে। ইহার পরই ভিজ্জাসা, এ শোক কি ?—না যোগলের হুঃখে হুঃখ, লক্ষ্যে লক্ষ্য সহস্রভূতি, উৎপীড়কের গুণ উৎপীড়িতেও সৰ্বকণ খেদ অথবা কাবণ বিনা কাবণ। ভাল শোকের স্রোতই প্রবাহিত হউক। অকথ্য আবার কোমের ক্ষুতি কোথা হইতে ? যদি যোগলের হুঃখেই তীব্রত হইয়া থাকে, তবে আবার তাহাকে ‘পাপায়া’ ও ‘দমন’ বলিয়া বিশ্লেষণ কর কেন ? আর বাঙালীরাই বা সেই পাপায়া দমনের নিশাত দীত পাঠিতে বিশেষ ক্রম কি ?

পাঠকের চিত্ত একরূপ নিবিদ্র করে বিশোদিত হইতেছে এবং কবি কল্পনার অনুরাগে প্রদেশে পলিত হইয়া যীমা-সার অনুলস্কান করিতেছে, ইহার মধ্যেই সহসা এক নূতন কথা। কোথায় কোটিকল্প শোকের অনুরাগে ফলাফল গণনা, আর কোথায় কলসীকুলের কপের তরঙ্গ। কিন্তু কবি যেই ভাবতের ভাগ্যহর করে দাবণ করিয়া এবার সিংহভ্রমোজার শিবিরস্থ বিলাস গুল্ল ধীরে ধীরে প্রবেশ করিলেন, অমনি সকল কথা পাসরিদ্ব একবারে সেই বিলাস সহস্রীতে ভাসিয়া গেলেন। তখন

‘যাত্র মূখপানে চাহি ছেন মনে লব,

এই রূপবতী নাথী রমণীক মনি,

কিহে কি নয়ন আছা ! কিহে কি কনক !

কারেক নিবনি এই হীমকের বনি ?’



‘মিলাইয়া সপ্তস্বর স্রমদুর বীণা  
বাঁহিতেছে বিমোহিত করিয়া শ্রবণ,  
মিলাইয়া সেই স্বরে প্রত্যেক নবীনা,  
গাইতেছে সপ্তস্বর, বাঁপিছে গগন,’

• • •

‘স্বর কলকর্ষ নহে সেখ একবার  
যদি কি প্রতিমাখানি।—অনংগরূপিনী  
নবাবের সম্মুখেতে করিছে বিচার,  
অবতীর্ণা মৃতিমতী বসন্তবাগিনী,  
বনী বীণা-বিনিমিত স্বর মধুময়  
বহিছে কাপায়ে প্রকৃত অনবগুণল,  
বহিতেছে স্বনীতল বসন্তমলয়  
চুপি পাবিভাত যেন, যাপি পরিমল,  
বিলাসবিলোল যুগ্মনেত্র নীলোৎপল  
বাসনা সলিলে, যদি, ভাসিছে কেবল।’

আমরা পূর্বে যে অসাবধানতার কথা বলিয়াছি, ঠিকঠাক সেই অসাবধানতা,—এক বাঁহিতে মনো আর এক গীত, এক বাগিনীর মনো আর এক বাগিনী। কিন্তু এই অসাবধানতার মনোও স্বভাবের কি চমৎকার শোভা রহিয়াছে। কি আশ্চর্য সমন্বয়ভাট প্রকাশিত হইয়াছে। তার পের পূর্বে কবীরের দ্বারা উদ্ভেলনকরমসময় মূল্য হুতাশ পরিবর্তন হইতেছে, আর আশ্চর্যবিশুদ্ধ কবি সেই সমস্ত চকল ভাবকে বর্ণনালিকা লইয়া অবিদ্যায় চিত্রিত করিতেছেন। মনের এই অবস্থায় কি কখনও সাবধান হওয়া সম্ভবপর হয়? অথবা তৎকালকে প্রবোধ দিবার ক্ষমতা অত সাবধান হইয়া চলিলে, কবিতা কি কখনও চল সৌন্দর্যময়ী মত এইরূপ মৃতিমতী ও অনবগুণতী হইয়া থাকে?

কবি এই সর্গে আর একটি অসাধারণ কল্যাণ দেখাইয়াছেন।



স্বয়ম্ভূত রূপবর্ণনায়, নৃত্যশীতের বর্ণনায় এবং হাব, ভাব, লীলা, সংগ এবং বিলাস বিষয়ের বর্ণনায় প্রায়শই মহাক্ষের চিত্র তরলিত হয়। কিন্তু এই সর্গে তাদৃশ বর্ণনা সকল পাঠ করিবার সময়েও চিত্র তরলিত না হইয়া, যেন কি ক্ষুণ্ণ, বিষণ্ণ ও ভাবাক্রান্ত হইয়া পড়ে, —অবিবর্তন নৃত্যধারার মধ্যে প্রৌঢ়ের বিলাসমাখা হাস্যের কায়, অথবা প্রভাতের নিভৃত নিভৃত লীলনিধার কায় পাঠকের চক্ষে সমস্তই নিরানন্দ আনন্দের মূর্তি দায়ণ করে। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রের অঙ্ক ভঙ্করা আদিরসকে ককণ রসের নিক্ত বিরোধী বলেন। যিনি আদিরসের উদ্দীপক বর্ণনাতেও এইরূপ কাঞ্চণ্যের উদ্বোধন করিতে স্কতকার্য হইয়াছেন, তাঁতাকে মহাকবি বলিব কি না, এট প্রশ্ন হইবার উত্থাপন করা অনাবশ্যক।

পলাশি যুদ্ধের চতুর্থ সর্গ বঙ্গবাসিমাত্রেয়ট অভিমানেব বিষয়। বাংলায় এমন সামগ্রী অল্প আছে। ইহার যে অংশ পাঠ করিবে, সেই অংশেই মোহিত ও পুলকিত হইবে, এবং যতবার পড়িবে ততবারই নূতন আনন্দ অশ্রুভব করিবে। কি রস, কি রচনা, লব্যাংশেই ইহা দায় পর নাট্যমাদক ও মনোহর। যিনি স্থান থাকিত, তবে আমরা ইহার আত্মোপাশ্র উদ্ধৃত করিতাম; কিন্তু যদিও তাহা সম্ভব নয়, আমরা তথাপি এখান তথান হইতে কয়েকটি কবিতা কোন ক্রমেই না তুলিয়া পারিলাম না।

যুদ্ধের আবেশে—

‘মৃতিশের রণবাক্য বাঞ্ছিত অমনি

কাপাইয়া বগবল,

কাপাইয়া গংগাজল,

কাপাইয়া আশ্রবন, উঠিল সে জনি।’

‘নাচিল সৈনিক বহু ধমনী ভিতরে,

মাতৃকোলে শিকগণ,

কবিলেক আশ্রয়ালন,

উৎসাহে বসিল রোগী শয্যার উপরে’





‘নিম্নদেশে সমর সংগে নবাবের ডোল,  
 ভীমরবে দিগংগণে,  
 কাণাইরা ঘনে ঘনে,  
 উঠিল অমর পথে করি ঘোর বোল ।’  
 ‘ভীষণ মিশ্রিত ধ্বনি করিয়া অগণ  
 ক্রমক লাংগল করে,  
 দ্বিধা কোষাকৃষি ধরে,  
 লাড়াউল বজ্রাহত পদিক যেমন ।’  
 ‘অদ নিষ্কোমিত অসি দরি যোদ্ধগণ,  
 বায়েক গগন প্রাতি,  
 বায়েক যা বহুমতী,  
 নিম্নগিল যেন এটী জন্মেদ মতন ।’

• • •

‘ইংরেজের বহুমানী কামান সকল  
 গম্ভীর গর্জন করি,  
 নাপিতে সমুখ অগ্নি ।  
 মুচুত্বেক উগরিগ কালাঙ্ক অনল ।’  
 ‘বিনা মেঘে বজ্রাঘাত চাষা মনে গনি,  
 ভয়ে সশংকিত প্রাণে,  
 চাহিল আকাশ নানে,  
 কবিল কামিনী বক্ষ কপসী অমনি ।’

• • •

‘সেই ভীমরবে মাতি ক্লাউডের সেন  
 ধূমে আবিস্তিত দেখ,  
 কেহ অগ্নে, পদে কেহ,  
 গেল পরু মাঝে, অগ্নে বাজিল কতনা ।’

'খেলিছে বিছাৎ একি ধাঁধিয়া নহন !  
 লাখে লাখে ভরবার,  
 দুবিত্তেছে অনিবার,  
 সবিকবে প্রতিবিম্ব করি প্রদর্শন ।'

যখন ভদ্রাকুলিত নবাব-সৈন্তগণ যণে ভংগ দিয়া ইতস্ততঃ প্রধাবিত  
 হইতে লাগিল, তখন—

'দাড়ায়ে দাড়ায়ে ফিরে, দাড়ায়ে যবন,  
 দাড়াও কজ্জিহগণ,  
 যদি ভংগ বেঙ যণ,  
 গমিল মোহনলাল 'নিকট শমন !'  
 'আজি এই যণে ঘরি কর পলায়ন,  
 যনেতে জানিও স্থির,  
 কারো না থাকিবে শির,  
 সুবাহুবে বাবে সবে শমন-ভবন ।'

'সেনাপতি ! ছি ছি একি ! হা থিক তোমারে !  
 কেমনে বল না তার !  
 কাঠের পুতুল প্রায়,  
 দুর্বলিত দাড়াইয়া আছে এক ধারে !'  
 'ওই দেখ, ওই যেন চিজ্জিত প্রাচীর,  
 ওই তব সৈন্তগণ,  
 দাড়াইয়া অকারণ,  
 গণিতেছে লহরী কি যণ-পয়োদয় ?'  
 'দেখিছ না সর্বনাশ সম্মুখে তোমার,  
 যায় বংগ-সিংহাসন,  
 যায় স্বাধীনতা-ধন,  
 যেতেছে ডানিয়া সব কি দেখিছ আর ?'



‘সেই হিন্দু জাতি এবে চরণে দলিত,  
সেই হিন্দুজাতি মনে,  
নিশ্চয় জানিবে মনে,  
একই শৃংখলে সবে হবে শৃংখলিত ।’  
‘অধীনতা, অপমান, সহি অনিবার  
কেমনে রাখিবে প্রাণ,  
নাহি শাবে পরিত্রাণ,  
জলিবে জলিবে বুক হইবে অ‘নার’  
সহস্র গুণিনী যদি পাতক বৎসর,  
জংপিণ্ড বিদারিত,  
করে অনিবার, শ্রীত,  
যতক হইব তাহে, তবু তা ঈশ্বর ।’

• • •  
‘একদিন—একদিন—অসম্ভবরাগে  
নাহি হই পরাধীন ;  
বহুলা অপরিমিত,  
নাহি সহি যেন নয়-গুণিনীর করে ।’  
‘কি ছার জীবন যদি নাহি থাকে মান ;  
রাখিব রাখিব মান,  
যার বাবে থাক প্রাণ,  
মাখিব মাখিব সবে প্রভুর কল্যাণ !’

ইহার পর পুনরায় যুদ্ধ, যুদ্ধে মিরজাফরের বিশ্বাসঘাতকতা এবং প্রতারণা এবং বাগেশ্বরের পরাজয় ও পলায়ন। কবি তৎকালে কল্পনা নেড়ে অন্তর্গমনোন্মুখ ভাবের প্রতি চাহিয়া যে কয়েকটি কবিতা সংগ্ৰহন করিয়াছেন, ভারতবাসীর অক্ষরল ভিন্ন তাহার আর প্রতিদান সম্ভবে না। প্রিয় বিষোগ বিধূর কামিনী-কণ্ঠের বিলাপ শুনিয়াছি এবং ত্রিতন্ত্রী কাঁদো কাঁদো যুহুনিদাদ শুনিয়াছি, কিন্তু কিছুতেই প্রাণ এমন আলোড়িত হয় নাই। যদি এই শাক্য কবী



কবির মুখ হইতে নিঃসৃত না হইয়া স্বদেশ বৎসল মোহনলালের মুখ হইতে নিঃসারিত হইত, তবে আর কথাই ছিল না।

"কোথ বাও, ফিরে চাও, সহস্রকিরণ ।  
 বাবেক ফিরিয়া চাও, গুহে দিনযাপি ।  
 তুমি অস্ত্রাচলে, দেখ, করিলে গমন,  
 আসিবে ভাবতে চির-বিমান-রজনী !  
 অধীনতা অন্ধকারে চিরদিন তবে,  
 ডুবায়ে ভাসতু তুমি বেগ না তপন ,  
 উঠিলে কি ভাবে বংগে নিদ্রীক্ষণ করে,  
 কি মশা দেগিয়ে, আত্মা, ডুবিল এখন ?  
 পূর্ণ না হইতে তব অর্ধ আশুতম ,  
 অর্ধ পৃথিবীর ভাগ্য ফিরিল কেমন !

• • •  
 নিতান্ত কি দিনযাপি ডুবিলে এবার,  
 ডুবাইয়া বংগ আজি শোকসিন্ধুতলে ?  
 যাও তবে, যাও দেখ, কি বলিল আর ?  
 ফিরিও না পুনঃ বংগ উদয়-অচলে ,  
 কি জন্ত বল না তাহা কিবাবে আবার ?  
 ভাবতে আলোকে কিছু নাহি প্রয়োজন ,  
 আজীবন কারাগারে বসতি বাহার,  
 আলোক তাহার পক্ষে লক্ষ্যের কারণ ;  
 যদযদি হইবে না দাসস্বযোচন,  
 এস না ভাবতে পুনঃ, এস না তপন ।"

মুর্শিদাবাদের বুদ্ধিমান লোকেরা মিরজাফরকে কর্ণেল ক্লাইভের গর্ভত বলিত। পঞ্চম সর্গে সেই গর্ভতন্ত্রের সিংহাসনে অভিষেক এবং সিংহাসনোন্নতির নিধন। কবি এই সর্গটিকে 'শেখ আশা' নাম দিয়াছেন। যদি আশাদিগের ইচ্ছা অন্তর্হত হইত, তবে আশরা ইহার এক





নাম রাখিতাহ—আশার নিধাণ । এখানেই সকলের আশা ফুরাইল । প্রদীপ চিরদিনের তরে নিভিয়া গেল । এই সর্গের সমুদয় অংশ সমান দৃঢ় হইতে পারে না, কিন্তু এক একটি স্থান আশ্চর্য । পাঠক কখনও দুঃখে গলিয়া পড়িবেন, কখনও ভয়ে স্তম্ভিত হইবেন । যখন যক্ষ্মা-কুলের চিরকলংক কুমার মিরনের অনেক পাপসংচর কারাগারের গভীর অন্ধকার ভেদ করিয়া সিঁচাত্তরের নদনকশে প্রবেশ করিয়াছে এবং সেই দুঃখ-জর্জরিত, অধর্ম্মত, প্রত্যাগাত্য যুবক শিরশ্ছেদের জন্য খড়গ তুলিয়াছে, তখন সম্রাটচিহ্ন কবি উপদেশ করিতেছেন—

“বে নিদ্রা অশ্রুতর, কৃত্রিম জনম ।  
কি কাজে উদ্বৃত্ত আজি নাহি ক’র জ্ঞান ?  
কেমনে বে দুঃখচার ! কেমনে নিভয়ে,  
নাশিতে উদ্বৃত্ত আজি নবাবের প্রাণ ?”

• • • • •  
“ভুবিবে, ভুবিছে পাপী, আপনি আপন,  
শৃংখলাত নিলাথ ও ত্যজিয়া শিখর  
পড়ে যবে খরাতলে, কি কাজ তখন  
আঘাত করিয়া তার পৃষ্ঠের উপর ।”

(পলাসির যুদ্ধ) কাব্যের ভাষা কিকণ জনস্বাক্ষরিত হইয়াছে, তাহার উল্লেখ করা নিম্পয়োজন । বসন্ত একপ সরল, সরস ও সুখপাঠ্য কবিতা এ দেশীয়েরা অধিক দেখেন নাই । আয়াদিগের বিবেচনায় ইংরেজী ভাষার সহিত ওয়ান্টার কটের ‘লেডী অব্ দি লেক’ নামক কাব্যের যে সম্বন্ধ, বাংলা ভাষার সহিত ও ‘পলাসির যুদ্ধ’ কাব্যের সেই সম্বন্ধ থাকিবে । তবে, কবির নবীনচন্দ্র ইংরেজী ভাষার প্রাপ্যত্ব রসকে বাংলা ভাষায় ঢালিতে গিয়া স্বাক্ষরিত যেমন কৃতজ্ঞতাজ্ঞান হইয়াছেন, মদ্যে মদ্যে ভেঁমনি দুই একটি অসহ্য অপরাধও করিয়াছেন । যথা,— ‘পাড়া প্রতিবাসী-জাম’, —‘চিত হুয়ে পড়ে দাও দাড়ে টান’—ইত্যাদি । গ্রাম্যতা দোষে দূষিত এইরূপ এক একটি পংক্তি, ছন্দ-কুণ্ডে গোময়

প্রক্ষেপের স্রাব, এক একটি মনোহর কবিতাকে একেবারে নষ্ট করিয়া ফেলিয়াছে। কিন্তু কবি কিছু কিছু পরেই আবার এমন এক একটি সুধানিস্কন্ধিনী কবিতা বংগভারতীর কণ্ঠে তুলিয়া দিয়াছেন যে, সেখিয়া তাঁহার সকল অপরাধ তুলিয়া গিয়াছি। নিম্নে ইহার উদাহরণ দেখ।

“শোভিছে একটি রবি পশ্চিম গগনে,  
ভাসিছে সহস্র রবি জাহ্নবী-জীবনে।”

•  
•

“প্রিয়ে কেবোলাইনা আমার !  
যেই প্রেম অক্ষয়ালি আজি অভাগার  
অবিশেষে নিরবধি  
ভবল না হত যদি  
গাথিতাম সেই হার তব উপহার .  
কি ছাও ইহার কাছে গোলকন্ড হার।”

পলাসির যুদ্ধে এরূপ কবিতা এবং এইরূপ ললিত পদ্যাবলীর অভাব নাই। বেন লেখনী অবিরত মুকু-ফল গ্রন্থ করিয়াছে।

যখন বাঙ্গালী কবিতা লিখিয়াছিলেন, তখন তাঁহাকে পরাক্রম পদ্যভূষণ করিতে হয় নাই, যখন হোমর বীরবলে মত্ত হইয়া বজ্রগস্ত্রীরসে সেই এক গীত গাইয়াছিলেন, তখন তাঁহাকে আর কাহারও কণ্ঠভরণ করিতে হয় নাই। কিন্তু নূতন কবিসিগের সে সৌভাগ্য সম্ভবে না। তাঁহারা প্রকৃতির নিকট বত না লিখিয়া থাকেন, পূর্বতন কবিসম্প্রদায়ের নিকট তাহা অপেক্ষা অধিক শেখেন। সুতরাং তাঁহারা অঙ্ককারী। নবীনবাবু ও অঙ্করণের অপবাদ হইতে নিমুক্ত নহেন। সিরাজদ্দৌলার বিকট অশ্রুদর্শনে সেকন্দরীরের তৃতীয় রিচার্ড নামক নাটকের অশ্রুদর্শন স্পষ্ট প্রতিভাত রহিয়াছে। চাইল্ড হেরোল্ডের তৃতীয় কাণ্ডের কতিপয় কবিতায় নৃত্য-গীতের বাদুক বর্ণনা আছে, পলাসির যুদ্ধে কোন কোন কবিতায়



তাহার ছায়া পড়িয়াছে এবং বায়বণ ও কটকে আবণ্ড অনেক স্থলে  
অল্পকরণ করা হইয়াছে। ইহাকে আমরা দোষ বলি না। কারণ,  
এ দোষে সকলেই সমান দোষী। দোষ অথবা অপূর্ণতার কথা  
বলিতে হইলে পলাসির যুদ্ধের বিশেষ দোষ কিংবা বিশেষ অপূর্ণতা  
এই যে, ইহাতে পাঠ্যসমানে মনে কতকগুলি অত্যাংকটে ভাব এবং  
অত্যাংকটে বর্ণনা দূর নিবন্ধ থাকে, কিন্তু উৎকটে কি অপকটে কোন  
এক চরিত্র তেমন চিত্রিত থাকে না।

কাছাব, ১২৮২



# বৃত্তসংহার

প্রথম খণ্ড \*

## বক্তিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

এই মহাকাব্যের বিদগ্ধ, ইন্দুকৃত বৃত্তের বণ্য। হেমবাবু শৌর্যগিক বৃত্তান্তের অবিকল অনুলসরণ করেন নাই—অনেক স্থানেই নিজ কল্পনাকে স্ফুটিত করিষ্ঠাছেন। পাতালে বৃত্তজিত, নিবাসিত দেবগণ মহাগায় নিযুক্ত। এই স্থানে গ্রন্থাবলী। প্রথম সর্গ পড়িয়া অনেকেরই পাঠ্যমো-  
নিয়মে যত্নপানিযুক্ত দেবদত্তগণের কথা মনে পড়িবে। হেমবাবু স্বয়ং বীকার করিয়াছেন যে, “বালাবধি আমি ইংরাজিভাষা অভ্যাস করিয়া আসিতেছি, এবং সংস্কৃতভাষা অবগত নাই, সুতরাং এই পুস্তকেও অনেক স্থানে যে ইংরাজি গ্রন্থকারদিগের ভাবসংকলন এবং সংস্কৃতভাষার অনভিজ্ঞতা দোষ লক্ষিত হইবে তাহা বিচিহ্ন নহে।” হেমবাবু মিন্টনের অনুলসরণ করিয়া থাকুন বা না থাকুন, তিনি এ অংশেও যে স্বকীয় কবিকলঙ্কির বিশেষ পরিচয় দিয়াছেন, তাহা পাঠ্যমাত্রই সঙ্গতঃ ব্যক্তি বুদ্ধিতে পারিবেন। “নিবিড়মূল ঘোর” সেই পাতালপুতীর মধ্যে, সেই দীপ্তিশূন্য অমরগণের দীপ্তিশূন্য সভা—অল্পলঙ্কির সহিত বর্ণিত হয় নাই। একটি শ্লোক বিশেষ উদ্ধৃক—

“চারিদিকে সমুখিত অশ্রুট আরাব  
ক্রমে দেব-বৃন্দমুখে ফুটে ঘন ঘন,  
কটিকার পূর্বে ঘন ঘন ঘনোচ্ছ্বাস  
বড়ে ঝুড়ি চারিদিকে আলোড়ি সাগর।”

স্বর্গপ্রভে দেবগণ সেই তমসাজ্জর, চীমলম্পূর্ণ সভাতলে বসিয়া, পুনর্বার স্বর্গ আক্রমণের পরামর্শ করিতে লাগিলেন। দেবমুখে সন্নি-

\* বৃত্তসংহার কাব্য। প্রথমখণ্ড। হেমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বিরচিত। কেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত। কলিকাতা।





বেশিত বাক্যগুলিতে একটী অর্থ আছে, বোধ করি, সকলেই বিনা টিপ্সনীতে তাহা বুঝিতে পারিবেন। অধিক উদ্ধৃত করিবার আয়াসিগের স্থান নাই; উদাহরণস্বরূপ তিনটি শ্লোক উদ্ধৃত করিতেছি

“দিক দেব! ঘৃণাকৃত, অঙ্কুর-জদয়,  
এতদিন আচ এষ্ট অকৃতমপুরে,  
দেবত্ব, বিক্রম, বীৰ্য, সব তেয়াগিয়া  
নাস্ত্যেব কলংকোত্তর ললাট উজ্জলি।  
“যিক সে অমরনামে, দৈত্যভয়ে যদ্বি  
অমরা পশিতে ভয় কর দেবগণ,  
অমরতা পরিণাম পরিশেষে যদি  
দৈত্য-পদবজ্রঃ পূর্বে করহ ভ্রমণ  
“বল হে অমরগণ—বল প্রকটিয়া  
দৈত্যভয়ে এটুকুণে থাকিবে কি তেথা?  
চির অঙ্কুর এষ্ট পাতালে প্রবেশে,  
দৈত্য-পদ বজ্রঃ চির বঙ্গে সংস্থাপিয়া?”

এই সর্গে অনেক স্থানে আশ্চর্য্য করিত প্রকাশ আছে, তাহা মেধাটীবার আয়াসিগের অবকাশ নাই। অজ্ঞাত সর্গ সৰ্ব্বক্ষে অধিকতর বক্তব্য আছে।

এই দেবসভায় ইচ্ছা ছিলেন না। তিনি কৃষেক শিখরে নিয়তির আরাধনা করিতেছিলেন। অমরগণ বিনা টুকুই পুনরুৎ অতিশ্রুত করিলেন।

দ্বিতীয় সর্গ টুকুলায়, প্রথম সর্গে রৌদ্র ও বীর রসের তরংগ তুলিয়া কুলময় কবি সহসা সে স্বক সাগর শাস্ত করিলেন। সহসা এক অপূৰ্ণ মাধুর্যময়ী সৃষ্টি সম্প্রসারিত করিলেন। নন্দনবনে কৃত্তমহিষী ঐন্দ্রিলা, নবপ্রাপ্ত স্বর্গস্থে অগম্যী—

যতি ফুলমালা হাতে মেঘ তুলি,  
পরিছে হরিবে স্বধামাতে ফুলি,  
বনমণ্ডলে ডালিছে বীড়া।



এই চিত্রমধ্যে বসন্ত পবনের মাধু্যের স্রাব একটি মাধু্য আছে—  
কিসের সে মাধু্য, পবন-মাধু্যের স্রাব তাহা অনির্বচনীয়—স্বপ্নবৎ—

কবিছে শবন কহু পারিকাজে

মুহল মুহল স্নানীতল বাজে

মুদিয়া নয়ন কুহুমে হেলি ।

এই স্বপ্নলব্ধায় পবন করিয়া, ঐক্লিনা স্বামীয় কাছে মোহাগ  
বাড়াইতে লাগিলেন । তিনি স্বর্ণের অধিবরী হইয়াছেন, তথাপি  
তাঁহার সাথ পুরে না—পটীকে আনিয়া লাসী করিয়া দিতে হইবে ।  
বৃদ্ধাশ্রম তাহাতে স্বীকৃত হইলেন । এই কথোপকথন আমাদেরিগের তত  
ভাল লাগে নাই । ইচ্ছাক্রমে মহাত্মবের সংগে মহাত্মবের মহিমী নন্দনে  
বসিয়া এই কথোপকথন করিতেছেন, গ্রন্থ পড়িতে পড়িতে ইহা যেন  
থাকে না, মত্যাধুমে সামান্য বংগপুহিনীর স্বামীসম্বোধন বলিয়া কখন কখন  
ক্লম হয় ।

তৃতীয় সর্গে, বৃদ্ধাশ্রম সভাতলে প্রবেশ করিলেন,

নিবিড় দেবের বর্ণ মেঘের আভাস,

পবতের চুড়া ঘেন, সহসা প্রকাশ—

“পবতের চুড়া ঘেন সহসা প্রকাশ” ইহা প্রথম শ্রেণীর কবির উক্তি —  
মিল্টনের যোগা । বৃহৎসংহার কাব্য মধ্যে এরূপ উক্তি অনেক আছে ।

অজ্ঞাত দেবতা পাতালবাসী, কিছু কাম ও রক্তি, স্বর্ণ ছাড়িতে পারে  
নাই—তাহারা বৃহৎ এবং মহিমীয় পরিচয় নিযুক্ত । নাহ’লে  
অশ্রবণক স্বর্ণের প্রকৃতি ভ্রংশ হত । দূরদর্শী কবি এটুকু ফুলেন নাই ।  
বৃহৎর আভাসসারে, কাম পটীর সন্ধান বলিয়া দিয়াছিলেন । শচী এক  
দেবী মাত্র সংগে লইয়া পৃথিবীতলে নৈনিবারণে বিচরণ করিতেছেন ।  
বৃহৎ সভাক্রম হইয়া আবেশ করিলেন যে, ভীষণ নামে পরাক্রান্ত অশ্রম  
তাঁহাকে আনয়ন কর্ত্ত প্রেরিত হইক । প্রথম কোণল, কোণলে না পারে  
বলে আনিবে । এদিকে সূর্য্যাদি দেবগণ মহাত্মসারে স্বর্ণ নিবেদন  
করিতে আসিতেছিলেন । বৃহৎ সেই সংবাদ পাইলেন । বৃদ্ধাশ্রম সে  
কথায় বিশ্বাস করিলেন না,—তবন প্রধান বক্ষক, বেক্রম লক্ষণ দেখিয়া



ଦେବାଗମନ ଅଛନ୍ୟାନ କରିଯାଇଛି, ତାହା ନିବେଦନ କରିବ । ସେ କଥା ପଂକ୍ତି  
‘ଅମୂଳା ସଦ୍—

କହିଲା କଳ୍ପତ ନୈତା “ତୁମ, ନୈତାନାଥ,  
ଦ୍ଵିଧାମ ବଜ୍ରନୀ ବସେ, ଦେବି ଅକନ୍ୟା  
ନିକେ ନିକେ ଚାରିଧାରେ ଝିଅର ପ୍ରକାଶ  
ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ଦେହ ଦେଉ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ଆକାଶ ,  
ନକ୍ଷତ୍ର ଉଦାର ଜ୍ୟୋତି ନହେ ସେ ଆକାଶ ,  
ଜାନି ଡାଳ ଦେବ-ଅ-ଗେ ଜ୍ୟୋତି ସେ ପ୍ରକାଶ ,  
ସମ ନା ହଟିବ କହୁ କଳ୍ପକାଳ ତାହ,  
ଚିନିଲାସ ଦେବ-ଅ-ଗ-ଜ୍ୟୋତି ସେ ଶୋଭାସ,  
ଫୁଟିତେ ଲାଗିଲ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନଳିନିଶ,  
ସତନୀ ଅକଳାର ଅଂଶୁରେ ନା ମିଶେ ,  
ଦେଖିଲାସ କହୁ ଚେନ ସଂଖ୍ୟା ନାହି ତାହ,  
ଊଠିଛି,ଆକାଶ ପ୍ରାୟେ ଦେବି ଚାରିଧାର ,  
ବହ ମୁଁ ଏମନ (୬) ସେ ଜ୍ୟୋତିର ଉଦୟ—  
ଦେବତା ତାହାରା କିଛି କଟିବ ନିନ୍ଦୟ ।”

ବୃକ୍ଷେଷ ସଙ୍କେତ ଉଦୟନ ହଟିବ, ତୁମେ ଯୁଦ୍ଧର ଉଦ୍ଦୋଗ ହଟିବେ ଲାଗିଲ  
ନାହି ଚତୁର୍ଥ ମର୍ଗେ, ନୈମିଶାରଣ୍ୟେ ହରେକୃଷ୍ଣୀ ମଞ୍ଜୁ, ମଧ୍ୟର ସଂଗେ କଥୋ-  
ପକଥନ କରିବେହେନ । ଅର୍ଗମତି ହଃସ ମଧ୍ୟର କାନ୍ଦେ ବଳିବେହେନ । ସେ  
ମଣି, ଅନ୍ତ କେବ ନହେ—ବିହାତ । ବୃକ୍ଷସଂହାରର ଅନ୍ତ ବଜ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଚୟ—  
ବଜ୍ରର ଆଗେ ବିହାତର ଅନ୍ତର କରଣା କରିଯାହେନ ବଳିଆ କରି,  
ପାଠକମିଶେର ନିକଟ କୈଫିୟତ ଦିବାହେନ । ଦେଖା ଦାହିବେହେ ବେ, କରି  
ଏହି ଯଥାକାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ଆପନାକେ ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ଯେନ କରିଯାହେନ ।  
ତାହାର ଯେନ ଛିଲ, କଥାଟ ଅପ୍ରକୃତ ନହେ ବେ ଯାହାରା ତାହାର କାବ୍ୟ ପଢିବେ,  
ତାହାରା ଅମିକାଂଶି ଆଧୁନିକ ଅଧିକାଂଶି ବାଢାଲୀ ଏବଂ ତନୁପେକା  
ସୋରତର ମୂର୍ଖ ସମାଲୋଚକେବା ଇହା ସମାଲୋଚନା କରିବେ । ହତବାଦ ମୂର୍ଖ  
ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭେଦ ଭୀତ ହଟିବ କଥାଟି ବିନୀତତାବେ ବୁଝାଈବା ଦିବାହେନ ।  
ଆସବା ତାହାର ଏ ବିନୟର ପ୍ରଶଂସା କରିବେ ପାରିଲାସ ନା । ଏ ସମୟେ







ব্যবস্থা তুলিয়া ভীত হইয়া, নৈমিষারণ্যে সংবাদ দিতে আসিলেন।  
তখন কবি, অকস্মাৎ প্রথম শ্রেণীর নাট্যকারের কয়তা প্রকাশ  
করিতেছেন। দলভাগী অহরহাস কামসেবকে দেখিয়া দেবদেব বাৎস  
করিতে লাগিলেন। চপলার বাৎস তৎস্বভাবাজুয়ারী, স্পষ্ট স্পষ্ট, উগ্র,  
তপ্ত এবং চাপলাব্যংগক ; যথা—

"তুনি নাকি মালাকার, হৈছে এবে আছ, মার !

ঐশ্বিল্য উত্তান সাধাও ?

নিজ করে গাঁথ মালা, সাজাতে দানববালা,

মালা গাঁথি অহরে পরাও ?

এত গুণশনা তব, জানিলে হে মনোভব,

নিজা গাঁথিতাম পুষ্পহার ।

খাকিতে সে অশ্রু মনে, ভাঙি পুষ্পশয়ানে,

ত্রিকুবনে পাইত নিষ্ঠার ।

বড় আগে হেলি তেলি, পুষ্পময় পুটে ফেলি

বেড়াইতে মনোহর বেশে ।

ভাক্ত করি বারে বারে, সর্বলোকে সবাকারে

তন কাম এই তার পেয়ে ।"

শচীর বাৎসও শচীর যোগা, গম্ভীর এবং গূঢ়ার্ণ। যথা—

শচী কহে চপলারে, "গ-জনা দিও না মোরে ,

হুখে আছে হুখে থাক কাম,

এ পীড়া কণয় যদি, স্বর্ণপুরী পরিচরি,

পুবাটত কিবা মনকাম ?

ভাবনা বাতনা নাট, সদা জ্বলী সব ঠাই

চিরজীবী হ(উ)ক সেইজন ।

হতির কপাল ভাল, হুখে আছে চিরকাল,

সহে না সে এ পোড়া বাতন ।

প্রহ্ময়, কৌশল কিবা, আমায়ে লিখায়ে দিবা

সদা হুখ চিত্তে কিসে হয় :



କିରୁମେ ହୁଲିବି ସବୁ, ଭୃମି ବଧା ଯନୋଡିବ,

ନିତା ହୁଏ ନିତା ଶାନ୍ତମୟ ?”

କନ୍ଦର୍ପର ଉତ୍ତର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଉତ୍କଟ—

କନ୍ଦର୍ପ ଅମାଂଗ ଠାରେ ଶାମାହିୟା ଚମଳାରେ,

ମନସ୍ତପ୍ତେ ଲୀଳା ପ୍ରତି କର ।

“ହୁଏହୁଏ ଇନ୍ଦ୍ରାଗ୍ରୀୟା ମକଳି ସାମନା ମିୟା,

ସୁକୁତିର ଆସବ ଲେ ନର ।

ଛାଡ଼ିଯା ନନ୍ଦନ-ବନେ କୋଥାସ ଲେ ଶ୍ରିହସନେ

ସୁଫାହିବେ କନ୍ଦର୍ପର ଶ୍ରୋଣ ।

କାୟେର ବାଞ୍ଛିତ ବାଢ଼ା, ନନ୍ଦନ ଭିତରେ ତାହା

ନା ପାହିବ ମିୟା ଅନ୍ତହାନ ।

ସେବି ଲେ ଅନ୍ତର ନର, କିବା ଲେବି କି ଅନ୍ତର,

ତାହି ବର୍ଗ ନା ପାରି ଛାଡ଼ିଦେ ।

ସାର ସେବା ଡାଳବାସା ତାର ସେବା ଚିର ଆଶା

ହୁଏ ହୁଏ ଯେନେର ଧନିକେ ।”

କନ୍ଦର୍ପ ବୃତ୍ତକୃତ ଲୀଳା-ହସନେର ପରାମର୍ଶ ବାଲିଆ ଦିଲେନ । ଶ୍ରୀମତୀ ଲୀଳା ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରଦ୍ଧିତ ହୁଏ, ପରେ ବୋଧନ କରିତେ ଲାଗିଲେନ । ଶେଷେ ନିରାଶ୍ୟ ହୁଏ ତପଃସ୍ଥିତ ହେବେର ଅଭାବେ ପୁର ଜୟନ୍ତକେ ଅରଣ କରିଲେନ ।

ପରେ ପ୍ରଥମ ସର୍ଗେ ଜୟନ୍ତେର ଆଗମନେ ବିଲସ୍ତ ଲେଖିଯା ଚମଳା ଇନ୍ଦ୍ରାଗ୍ରୀକେ ବୈକୁଣ୍ଠେ ବା କୈଳାସେ ବା ବ୍ରହ୍ମାଳୟେ ଆଶ୍ରୟ ଲହିତେ ପରାମର୍ଶ ଦିଲେନ । କିନ୍ତୁ ଯିନି ଇନ୍ଦ୍ରପତ୍ନୀ ଶ୍ରେୟସୀ ତିନି ବୈକୁଣ୍ଠେ ପରାଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିତେ ଶୃଙ୍ଖଳ କରିଲେନ ନା । ତତ୍ତ୍ୱେ ଚମଳା ଉଦ୍‌ବେଗ ଗ୍ରହଣେର ପରାମର୍ଶ ଦିଲେନ । ଲୀଳା ଉତ୍ତର ଧାଠେ ମକଳେରହି ଆନନ୍ଦ ଜନ୍ମିବେ,—

“ଶୁଣଲୋ ଚମଳା !

ଲୀଳା କହୁ ନାହିଁ ଜାଣେ କୁହକୌର ଛଳା ।

ଚିରଦିନ ସେହିରୂପ ଜାଣେ ସର୍ବଜନ,

ମହାଚନ୍ଦ୍ର, ସେହିରୂପ ଲୀଳା (ଓ) ଶ୍ରୀମତୀ ।

ଆମିଛେ ନା ମିତେ କଳୀ, କଳକ ନାମନ -



নিষ্করুণ, মপি, নাহি ভাঙিব কখন ।”  
 বলিতে বলিতে আস্তে হইল প্রকাশ  
 অপূৰ্ণ পরিমা-ছটা কিরণ আভাস ।  
 নয়ন, ললাট, গণ্ড হৈল জ্যোতির্ময়—  
 সৃষ্টির সৃষ্টিতে ঘেরে নব সূর্যোদয় ।  
 ঘোর কিপু প্রচণ্ড উন্মাদ যেই জন,  
 হেয়ে শুক হু সেই, সে নেয় বদন ।

দেখিয়া চপলায় বড় আনন্দ হইল । চপলা তখন সেই সৃষ্টির  
 শোভনোপযোগী মায়াবন খুঁটি করিলেন—

মোড়িল মোড়কর মণিকর বাজি  
 প্রকাশিল ব্রহ্মর কিসলয়ে সাধি ।  
 দাবিল সমীরণ মলয় অগতি ;  
 চুপলে ঘন ঘন কুহুম আনন্দ ।  
 কাশিল অকসর হৃদপিংগে সাপে,  
 শিহরিত পক্ষর মর মর নাগে ।  
 হাসিল কলকুল মংজুল মংজুল,  
 মোদিত মুহুরালে উপবন কুল ।  
 কোকিল চরমিল কুহরে কুংজ ,  
 লোভিল সরোবরে সরোবিনীপুংজ ।  
 নাচিল চিত্তহরে ময়র কুংগে ;  
 শুংকরে ঘন ঘন মণুপানে কুংগ ।  
 হৃদয় লতনল শ্রবতর আভা—  
 হৃদয় অযথ, অযথ ললি লোভা,—  
 লোভিল স্তম্ভরূপ স্থলজল অংগে ,  
 বিহরিল দাদিনী মায়াবন অংগে ।

পরে অরুণ আসিলা উপস্থিত হইলেন . মাতাপুত্রে অনেক সময়ে  
 এক-সকল কথোপকথন হইল এবং চরিত্র পরিচয় কৃতান্ত শুনিলেন ।  
 এদিকে চপলা নন্দনভূলা বন বিকাশ করিত। আনন্দে ভ্রমণ করিতে-



ছিলেন, এমত সময়ে দূতসহ ভীষণ সেই স্থলে উপস্থিত। তাহারা মৰ্ত্য নন্দন শোভা দেখিয়া বিম্বিত হইল। চপলাকে দেখিতে পাইয়া তাঁহাকে স্বিক্ৰাসা করিল। পরে বাহা ঘটিল তাহা গ্রন্থকাৰেৰ মুখে শুনিতে হইবে—

চপলা কহিল। “কেন কিসেৰ কাৰণ  
নৈমিষ অরণ্য দোহে কব অৰেবণ ?  
এই তো নৈমিষ, আমি নিবসি এখানে।  
প্রকাশিয়া বল শুনি কি বাসনা প্রাণে ?  
দিব ইচ্ছা বাহা তব, এ বন আমার—  
দেখ অরণ্যেৰ কৈলু নন্দন আকার।  
বল আগে, কাৰ দূত পুরুষ কি নারী ?  
পাব কি চিনিতে বুঝি আমি বেন পারি।  
হাতে দেখি পারিজাত, না হবে মাহুৰ—  
হাথ বে সে বৰ্গ, বথা অমর বিভব।”  
ভাবিল ভীষণ, তবে হবে এই শচী  
নিবাসিত কৈল মৰ্ত্য আছে বৰ্গ দ্বিচি।  
প্রফুল্ল পরাণে কহে “বর এই কুল—  
পাছে নাহি মান, চিহ্ন আনিয়াছি কুল ;  
দেব-দূত আমি, দেবি, ইন্দ্রের প্রেরিত,  
তুমি স্বৰেবরী শচী কুবনে বিদিত।  
যুদ্ধে জয়, অমরের বৰ্গ অধিকার ;  
তিবিকৃত নৈত্যকুল ভাঙিত আবার ,  
বৰ্গ এবে শাস্ত পুন, তাই স্বরপতি  
পঠাইলা, লৈতে তোমা আপন বসতি।”  
ঈবং হাসিয়া তাহে চপলা কহিল,  
“আমায়, মনেশবহ চিনিতে নাহিলা।



পেয়েছ দূতের পদ, শিখ নাহি ভাল—  
 ইজের দূতের পদ বড়ই জ্বাল !  
 শিখার উত্তমরূপে পাই সে সময়,  
 তুমি দূত, আমি দূতী জানিহ নিশ্চয় ।  
 পুরাতনে প্রয়োজন নহিলে কি এত ?  
 নূতনে নূতনে জালা, বুঝে না সংকেত ।”  
 শিব ! বলি, দূতবেশী কহে দৈত্যারে  
 “চিনেছি, চিনেছি—জাতি নাহি অতঃপর—  
 শচী-সহচরী তুমি বিকৃত মহিলা”—  
 “আবার কুলিলা দূত” চপলা কহিলা,  
 “থাক যেনে, আর কেন দেও পরিচয়—  
 মুখের অপের মোহ, কহিছ নিশ্চয়,  
 ওহে দূত, বোকা গেছে তব গুণপনা—  
 নারী চেনা, মণি চেনা তবট ঘটনা !  
 নহি হবিপ্রিয়া আমি বৈষ্ণবী কমলা,  
 তুমি দূত, শচীদূতী আমি সে চপলা ।  
 আশা করি আসিয়াছ ইজের আদেশে,  
 না হবে নৈরাপ, ভাগ্যে ঘটে যাহা শেষে ।”

চপলা অকুতোভয়ে দৈত্যদ্বয়কে শচী সমীপে লইয়া গেলেন ।  
 দৈত্যদ্বয় সেই প্রশান্ত গম্ভীর তেজোময় আকার দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া  
 বহিল । এমন সময় জঘন্য তাহানীগকে দেখিতে পাইয়া ক্রুদ্ধ আসিয়া  
 ভীষণের মুণ্ডচ্ছেদ করিলেন ।

যষ্ঠ সর্গে দেবগণ স্বর্গ নিরোধ করিয়াছে । দেবদৈত্যের সেই  
 মুগ্ধ বর্ণনা বাংলাভাষায় অতুল্য ; মেঘনাদ বধে ইহার তুল্য মুগ্ধ বর্ণনা  
 কোথাও আছে আমাদের দেশে হয় না । এ বর্ণনা পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ  
 কবিদিগের বোধ্য । উদ্ধৃত করিতেছি ।—

বেঠিয়াছে ইন্দ্রপুরী দেব-অনীকিনী,  
 চৌদিকে বিস্তৃত বেন সাগর-সিকতা,



ଶୋଭନ ଶୋଭନ ବାସ୍ତବ ; ଶ୍ରୀମୁଖ ତାହା—  
 ଦେବକୂଳ ସେହିରୂପ ନିକ ଆଜ୍ଞାଦିବା  
 ଦୁରହିତ, ମରିହିତ, ବଡ଼ ଶୈଳରାଜି,  
 ଅନ୍ତୋଦୟ ଗିରିମୁଖ ଶ୍ରୀଧାର ଉଜ୍ଜ୍ବଳ,  
 ଅଧଃପତନ ସମୁଦାୟ ନନ୍ଦନ ବା ବଧା  
 ବିଶ୍ବୀର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟା ନୀଳିଧି ଧରେ ଚତୁର୍ନିକେ ।  
 ଶ୍ରୀଚୀରେ ଶ୍ରୀଚୀରେ ନୈତ୍ୟା ଭୀଷଣ ଦର୍ଶନ—  
 ପାନାମ-ସମ୍ପଦ-ବନ୍ଧୁ, ନୀଳ, ଉରହାନ୍—  
 ନାନା ଅନ୍ତ ଧରି ନିତ୍ୟା କରେ ପବିତ୍ରତା,  
 ଭୀଷଣ ଦର୍ପ, ଭୀଷଣ ଦେହ, ଗତିରା ଗତିରା ।  
 ଜାଗତ ଶୂନ୍ୟତା ନଦୀ ଶୂନ୍ୟତା ନଦୀ,  
 ଶ୍ରୀମେ ଦୈତ୍ୟା ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁ ଆମୋଲିରା,  
 ଆଜ୍ଞାଦି ଶ୍ରୀମେ ବନ୍ଧୁ, ବୈଦ୍ୟବନ୍ଧୁ ଚାକି,  
 ଦେବ ଶକ୍ତି ସିଂହନାମେ, ଅନ୍ତର ବିଦ୍ୟା ।  
 ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ ଶୈଳଗୁମ୍ଫା, ଶ୍ରୀତି ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ  
 ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ କରି ଉତ୍ତର ସୈନ୍ୟତା  
 ରାଜାଦିବା ସେନ ଶୂନ୍ୟ ନିୟତ ବନ୍ଧୁ  
 ବିଦ୍ୟାତ-ସିଦ୍ଧିତ ନିଳା ନିଳେ ନିଳେ ବ୍ୟାପି ।  
 ଶ୍ରୀମେ ଆଜ୍ଞାରେ ହେନ ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ  
 ଶ୍ରୀମେ ସମୟ ବନ୍ଧୁ ନିତ୍ୟା ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ,  
 ବେଷିତ ଅନ୍ତରାଶ୍ରମୀ ଦେବ ସୈନ୍ୟତା,  
 ଶ୍ରୀମେ ସଂକଳ୍ପ ଉତ୍ତର ଦେବତା ନନ୍ଦନ ।  
 ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ ଶ୍ରୀମେ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀମେ ବନ୍ଧୁ  
 ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ, ବିଦ୍ୟାତ ବିଦ୍ୟାତ,  
 ଶ୍ରୀମେ ବନ୍ଧୁ ବିଦ୍ୟାତ ନିୟତ ବନ୍ଧୁ  
 ନାନା ଶ୍ରୀମେ ବନ୍ଧୁ ନାନା ନିଳ-ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ,  
 ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ ସେ ଶୂନ୍ୟ ବନ୍ଧୁ ଆଜ୍ଞାତ ଗତିତେ  
 ଶ୍ରୀମେ ନିତ୍ୟା ଶ୍ରୀମେ ପଲ ଅନ୍ତରାଶ୍ରମ ;

কিংবা নিরন্তর যথা অবিক্লেদ-গতি  
অশঙ্ক তরংগ চলে কালের প্রবাহে ,  
সেইরূপ অবিক্লাম মানব অমরে  
হয় যুদ্ধ অহরহ স্বর্গ-বহির্দেশে ;  
অথ, পরাক্রম, নিত্য নিত্য অনিচ্ছয়—  
দৈত্যের বিজয় কর্তৃ, কখন ত্রিসংশে ।

বিরক্ত হইয়া দৈত্যপতি যোদ্ধবর্গকে ভিরক্ত করিতে লাগিলেন  
এবং স্বয়ং যুদ্ধে বাইবেন বলিয়া শিবদত্ত ত্রিশূল আনিতে আজ্ঞা  
দিলেন । দেখিয়া ব্রহ্মপুত্র যুবা বীর ক্রতুশীল তাঁহাকে কান্দ করিয়া  
স্বয়ং যুদ্ধে বাইতে অন্তিমতি প্রার্থনা করিলেন—

বীরের স্বর্গই বশ বশ(ই) সে জীবন ।  
সে দেশ কিরীট আজি বাজিব শিরসে ।

বৃদ্ধের উত্তরে যে বীরবাক্য আছে তাহাও উদ্ধৃত না করিয়া  
থাকিতে পারিলাম না ।

"তবে যে বৃদ্ধের চিত্তে সময়ের দাধ  
অতাপি প্রজল এত হেতু সে তাহার  
যশোলিন্সা নহে পুত্র, অত সে লালসা,  
নারি ব্যক্ত করিবারে বাক্যে বিভ্রান্তিয়া ।  
"অনন্ত তরংগময় সাগর সর্জন,  
বেলাগর্ভে দাঁড়াইলে, যথা সুখময় ;  
গভীর পর্বতীষোংগে গাঢ় ঘনঘটা  
বিদ্যুতে বিদীর্ণ হয়, মেরিলে সে সুখ,—  
কিংবা সে গংগোদ্রী পার্শ্বে একাকী দাঁড়ারে  
নিরখি যখন অসুখাশি ঘোর নাদে  
পড়িছে পর্বতশৃঙ্গ ঘোঁতে বিসৃষ্টিয়া,  
ধরাধর ধরাভল করিয়া কম্পিত !  
"তখন অস্তরে যথা, শরীর পুলকি,  
দুর্জয় উৎসাহে হয় সুপ বিজড়িত ;



সময়-তরংগে শপি, খেলি বসি সদা,  
সেই স্থখে চিত্তে মম হৃদ রে উপিত ।  
“সেই স্থখ, সে উৎসাহ, ছর কত কাল ।  
না ধরি কদয়ে, জয় স্বর্গ বে অবধি,  
চিত্তে অবসান সদা—কোথাও না পাই  
দ্বিতীয় জগৎ যুদ্ধে পুরাইতে সাধ ।  
“নাহি স্থান ত্রিভুবনে জিনিতে সংগ্রামে,  
ভাবিদ্যা বৃদ্ধের চিত্তে পড়িয়াছে মলা ,  
দেখ এ ত্রিশূল অগ্রে পড়িয়াছে বধা  
সময়-বিবর্তি চির, কলংক গভীর !

এমন সময়ে দূত আসিয়া ভীষ্মের বধবার্তা জ্ঞাপন করিল । তখন  
কষ্টে মৈত্ৰ্যপতি পুত্রকে শচী আনয়নে বাহ্য করিতে আদেশ করিলেন ।  
মন্ত্রী নিবেদন করিল । স্বর্গদ্বারে দেবগণ যুদ্ধ করিতেছে , কুমার কি  
প্রকারে আবার পুরী প্রবেশ করিবেন ? বৃদ্ধ পুত্রের সংগে শত  
বোঝা ও তাঁহার হস্তে শিবত্রিশূল দিতে চাহিলেন । মন্ত্রী বলিল, শূল  
না থাকিলে পুরী বন্ধা সংকট হইবে , তখন—

জুকুটি করিয়া তবে লম্বাট প্রদেশে  
স্থানিয়া অংগুলিষয়, গর্ব প্রকাশিয়া,  
কহিল দানবপতি—“স্বমিহ, হে এই—  
এই ভাগ্য বতদিন থাকিবে বৃদ্ধের,  
“জগতে কাহার সাধ্য নাহি সে আমার  
সমরে পরাস্ত হবে—কি’বা অকুল ,  
অহুকুল ভাগ্য বার অসাধ্য কি তার—  
ধরবে ত্রিশূল পুর, বীর কতপীড় ”

কতপীড় ত্রিশূল লইল না । শত বোঝা লইয়া শচী হরণে চলিল ।  
এবং প্রতারণা দ্বারা দেবদৈত্য হস্ত হইতে মুক্ত হইয়া মর্ত্যে গমন  
করিল ।





কাব্যনাটক ইত্য, এই প্রথম, সপ্তম সর্গে দৃষ্টমান হইতেছেন। কোন কোন মহাকাব্য আত্মোপাস্ত্র নাটক প্রায় আমাদিগের দৃষ্টির অতীত হইলে না,—সে শ্রেণীর মহাকাব্যের প্রথম উদাহরণ গ্রাহ্য। আবার কোন কোন মহাকাব্যে নাটক, তাদৃশ সর্বদা দর্শনীয় নহেন, কাব্যকালেই দেখা দেন। সংসারের এক একটা কার্য বহুজনের বহুতর উদ্ভোগের ফল; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লোকে বহুতর উদ্ভোগ করে, শক্তির মনুষ্য তাহা একত্রিত করিয়া তাহাতে ইচ্ছামত ফল ফলান। কাব্যকার সেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র লোকের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আয়োজন প্রথম দেখাইয়া, শক্তিরেব শক্তিতে তৎসমুদায়ের পরিণাম দেখান। এইজন্য শ্রেণী বিশেষের মহাকাব্যে নাটক কেবল ফলোৎপত্তি কালেই পরিদৃষ্টমান হইলে। ইলিয়াদের প্রথম সর্গের পর, অষ্ট সর্গে আর আকিলিসের দেখা নাই, এবং দুঃসংঘাতে সপ্তম সর্গ পর্যন্ত ইজেক্সের দেখা নাই। ফলে যে একাদশ সর্গ একত্রে প্রকাশ হইয়াছে, ইহাতে ঈশ্বকে আমরা অধিকক্ষণ দেখি না।

দুঃমেক শিখরে ইজ্ঞ তপস্তা নিযুক্ত। কিন্তু সে তপস্তা ব্রহ্মাণি পৌরাণিক দেবতার আরাধনা নহে। তিনি নির্যতির আরাধনা করিতেছিলেন। নির্যতি হেমবাবুর স্ত্রী। সত্য বটে, গ্রীসীয় দেবতাদিগের মধ্যে ঈদৃশ দেবী আছেন, কিন্তু হেমবাবুর নির্যতি গ্রীক দেবীগণ হইতে ভিন্ন প্রকৃতি। হেমবাবুর এই স্ত্রী অত্যন্ত সুসংগত বলিয়া বোধ হয়। নির্যতি অনন্দেশ্বর পুরাণে ইতিহাস নাম প্রাপ্ত নহেন বটে, কিন্তু পৌরাণিক দেবতাদিগ সৰ্বলোকেই ঐশ্বর্যশক্তির অতীত আর একটা শক্তির অধীন দেখা যায়। বাহ্যিক পুরাণাদিতে অগদীশ্বরকে প্রতিষ্ঠিত, ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব, তাঁহারাও সর্বশক্তিমান বা ইচ্ছাময় নহেন। তাঁহাদিগকেও উদ্ভোগ করিয়া কাব্যসিদ্ধ করিতে হয় এবং সময়ে সময়ে বিকলবৃত্ত হইতে হয়। দশবার মনুষ্যজন্ম গ্রহণ করিয়া বিষ্ণুকে পৃথিবীর তার মোচন বা ডঙ্কের উদ্ধার করিতে হইয়াছিল। মহাদেব সমুদ্রমহন করাইয়াও বিধ ভিন্ন কিছু পাইলেন না। অন্য দেবতাদিগের ত কথাই নাই। বহু এবং তাহার বিকলতা



থাকিলেই স্বৰ্গ হুঃখ আছে। অতএব ব্রহ্মা বিবদাদির এই স্বৰ্গ হুঃখ কোন্ শক্তিতে? পুরাণাদিতে সে শক্তির নাম নাই। হেমবাবু তাহা নিষেধি নাম দিয়া তাহাকে দেহবিশিষ্ট করিয়াছিলেন। সে দেহও অতি ভয়ংকর—

পাশাণের মূর্তি বেন, দৃষ্টি নিরদয়।  
মাধুর্য কি রেহ কিংবা অস্তকম্পা-লেশ  
রসন, শরীর, নেত্র, গাত্র, কি ললাটে,  
বাক্য নহে বিন্দুমাত্র, নিয়ত মৰ্শন  
স্বয়ংকলহিত বাণ্য ভবিতব্য পটে।  
অনন্তমানস, দৃষ্টি আলোপোর প্রতি,  
কহিলো নীরস বাক্য চাতিয়া বাসবে—  
“কেন ঈশ্বর, নিয়তির পূজায় ব্যাপৃত ?  
নিয়তি নহেক তুটে কিংবা কটে কহু।”

যুগ যুগান্তে ইন্ডের খানডাংগ হইলে নিয়তির এই মূর্তি তাহার সম্মুখীন হইল। কিন্তু নিয়তির পরিচয় রাখিয়া আমবা পাঠককে আর একটি কোতুহল ব্যাপারে সেপাইব—বিজ্ঞানে কারো বিবাহ। ইন্ডের খান ডাংগ হইল। তিনি পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে স্থানিকিত কবির লাটাবো নিয়নিলিখিত মত যুগান্তরীয় পরিবর্তন দেখিতেছেন,—

“পূর্বে সে নিরখি যথা কোণী সমতল,  
পবিত্র এখন সেখা শৃংগ বিহুবিত,  
লতা গুণ্ড সমাকীর্ণ জামল স্বন্দর,  
বিবাহে গগনমার্গে অংগ প্রদাবিয়া !  
“গভীর সাগর পূর্বে ছিল যেই স্থানে,  
বিশীর্ণ মকমগুল সেখায় এখন,  
সমাজের নিরন্তর বালুকাবাশিতে,  
তরবারি-বিরহিত তাপদহ দেহ !  
“নক্ষত্র নূতন কত, গ্রহ নবোদিত,  
নিরখি অনন্ত মাঝে হরহেছে প্রকাশ ,



স্বর্ষের মণ্ডল যেন স্বহান বিচূড়,  
অপমৃত বহুমুর অম্বরীক পথে !”

আমাদিগেরও এইরূপ ধারণা আছে যে, অত্যাচ্ছ বিজ্ঞান এবং অত্যাচ্ছ কাব্য পরস্পরকে আশ্রয় করে। কেপ্লামের তিনটি নিয়ম আমাদিগের নিকটে তিন বানি অত্যাচ্ছ উৎকট সৌন্দর্য বিশিষ্ট কাব্য বলিয়া কখন কখন প্রতীয়মান হয় এবং লিখরে বা হামলেটে কখন কখন আমরা উৎকৃষ্ট বানসিক বিজ্ঞানের সাক্ষাৎ পাই। প্রকৃত বিজ্ঞান যে কাব্যের উৎকৃষ্ট সহায়, হেমবারু ডাঃ উপরি বৃত্ত কয় চরণে দেখাইয়াছেন। ইহাতে আর একটি উদাহরণ আমরা পশ্যৎ উদ্ধৃত করিব।

নিরতিত বর্ণন পাইলে, ইঙ্গ্র তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন, কতদিনে, কি উপায়ে বৃত্ত নিবন হইবে। নিরতি তাঁহাকে শিবপুরে বাইতে পরামর্শ দিলেন। ইঙ্গ্র দেবদূত অগ্নের ঘোড়া এ সংবাদ, স্বর্গধারে সমবেত দেবগণ-নিকেতনে প্রবেশ করিয়া এবং কৈলাসধামে বাজা করিলেন।

অষ্টম সর্গে, আত্মোপাস্ত্র একটা সুদীর্ঘ মোহময়। এই মোহময়ের মোহিনী রক্তপীড়পতী ইন্দুবালা। বৃত্তসংহারের অষ্টম সর্গের জার কবিতা, বাংলা ভাষায় অতি বিবল। আমরা সর্গটি সমুদায় উদ্ধৃত করিতে পারি না, কিন্তু সমুদায় উদ্ধৃত না করিলেও, ইহার বাণি বাণি সৌন্দর্য, ইহার চমৎকার কবিত্বের পরিচয় দেওয়া যায় না—নিম্নাধিকারী পুস্তকটির জার ইহা আত্মোপাস্ত্র সুপ্রকৃত কবিতা-পুষ্প যথিত।

ইন্দুবালার প্রকৃতি অতি মনোমোহিনী।

মাধুরী লহরী অংগেতে বেমন,  
উছলি উছলি চলে।

যতি নিকটে বলিয়া ফুল গাঁথিতেছিলেন। ইন্দুবালাকে সম্বোধন করিয়া যতি বলিলেন—পুমি বীরপতী, তোমার এত ভয় কেন ? তখন—

কহে ইন্দুবালা কেলি গাঢ় বাস  
নেত্র আর্দ্র অশ্রুজলে,  
“বীরপতী হার সবার পুজিতা  
সকলে আমার বলে !





অতি প্রিয় তাঁর                      অরে এই সব  
    আমার সাথে অতি !  
 তাঁরে সাথে অংগে                      ধরি কত দিন,  
    হেবে প্রিয় কুমমতি ।  
 আরা এই ঘর                      চার পুষ্পর  
    মনসে দিলা তাঁর !  
 বুক হল কবি                      কত পুষ্পর  
    কেলিল আমার গায় !  
 এবে শুকায়েছে                      হৃদয়ে নিগর  
    প্রিয়কর কতদিন  
 না পরলে ইহা,                      সময় বংগেতে  
    বহু তিনি অতদিন ।  
 সকলি কোমল                      প্রিয়ের আমার,  
    সমরে শুধু নিগর ;  
 হেন শুকোমল                      কদম তাঁহার  
    কেমনে কঠোর হয় !  
 আমিও রমনী,                      রমনীও নচী,  
    তবে তিনি কেন তার,  
 না কবিয়া বরা,                      হইয়া নিষ্ঠুর  
    ধ্বংসে গেলা বরা ?  
 কি হবে নচীর,                      পতি কাছে নাই,  
    মহাবীর পতি বর !  
 আমিও বকসি                      পড়ি সে কখন  
    বিপদে নচীর সর ।”

এই সকল কবিতার সমুচিত প্রশংসা করিয়া উঠা যায় না । “আমি ও রমনী, রমনীও নচী” ইত্যাদি এক ছন্দে বাহা আছে, ক্ষুদ্র কবিগণ শত পুষ্ঠা লিখিয়া তাহা ব্যক্ত করিতে পারেন না ।





শতীকে ধরিতে পাঠাইয়াছে বলিয়া, শাস্ত্রীয় উশর ইন্দুবালায় রাগও  
 বড় যথুয় :—

ঐশ্বিন-ভূমিতা                      সেবিত্তে কিংকরী  
 বর্ণে কি ছিল না কেহ ?  
 ব্রহ্মা ও-ইন্দ্রী                      দানব মহিষী  
 দানী চাহি তবে সেহ ?  
 আশায়ে না কেন                      কহিলা মহিষী,  
 আমি সেবিতাম তাঁর ।  
 পূরে নাকি তাঁর                      সাধের ভাণ্ডার  
 লটী না সেবিলে পার ?

যদিও মুখে ইচ্ছানীল আশ্রয় কবিতা ইচ্ছানীল। বলিতেছে,—

আমারে লইয়া                      কনকপকামিনি,  
চল সে পৃথিবী পৰ,  
হঠাৎ দিব না                      নিদ্রা এমন,  
ধরিব পতিব কর ;  
এত নাথ তাঁর                      কবিবাসে বণ,  
সে নাথ মিটার আমি ;  
শচী বিনিময়ে                      থাকি বনবাসে  
ফিড়ায়ে আনিব স্বামী ।

ইন্দুবালা যত্নালোকে বাইতে চাহিলে, বসি বলিলেন, দেববাহু ভেদ  
করিয়া যতো' বাইতে হইবে। তখন ইন্দুবালায় স্মরণ পড়িল যে, তাহার  
শ্রমীকেও যুদ্ধ করিয়া যতো' বাইতে হইবে। ইন্দুবালা যুদ্ধের  
বিত্তোরিকা দেখিতে লাগিলেন। আমরা সে ভাগ উদ্ধৃত করিতে  
পারিলাম না, কিন্তু ইন্দুবালায় স্মরণতা তাহাতে অতি স্নন্দর স্পষ্টতা  
প্রাপ্ত হইয়াছে। এই স্মরণতাই, ইন্দুবালায় চরিত্রের মোহিনী শক্তির  
মূল। কবির চিত্রটেনপুণা সবচেয়ে ইহাও বক্তব্য যে, সে স্মরণতা তিনি  
ইন্দুবালায় চরিত্রে স্পর্শ করিতে দেন নাই। শঠীতে, চপলায় বা



ঐশ্বিল্য সে সরলতা নাই। এইরূপে তিনি চরিত্রে সকলের স্বাভাব্য রক্ষা করিয়াছেন।

ইন্দুবালাকে বতি শাস্ত করিলে ইন্দুবালা যে কয়েকটি কথা বলিলেন, তাহাতে অপূর্ব কবিত্ব। সেই সরলতার সংগে কবি অতি গুরুতর গান্ধীর্ষের সূত্র জড়াইয়া দিতেছেন ;—ইন্দুবালায় চরিত্রে সৌন্দর্য্য-তরংগ উছলিয়া উঠিতেছে,—

“পারি না সহিতে প্রহ্লাদ-কামিনি,  
নিতি নিতি এই জালা।

দৈত্য সেনা কত যবে অহনিশি,  
পড়ে কত মহাবীর ;  
দেখি দৈত্যকুল এইরূপে কর  
হৈবে বুঝি শেষ দ্বির !

কত দৈত্যহতা হর অনাধিনী।  
কত পিতা পুত্রহীন।  
কত দেবতল্ল পড়িয়া মূর্ছাতে  
অশ্রুজন হর কীণ !

মূর্ছেতে কি লাভ, মূঢ় করে বাধা  
বিচারিয়া যদি দেখে,  
তবে কি সে কেহ বশের আকর  
বলিয়া উল্লেখে একে ?

দানবের কুলে জন্ম হর মম,  
বুঝি অদৃষ্টের ফলে !  
কাম-সহচরী সত্য তোমা বলি,  
সত্যত অস্তরে ফলে !”

কুলশত্রু দেবতার সত্ত্ব এই কাতরতা—“কত দেবতল্ল পড়িয়া মূর্ছাতে !” এই চারিটি শব্দে হেমবাবু ধর্মপী-চরিত্রের সরলতা, মাধুর্য ও মহত্বের সীমা দেখাইয়াছেন।



তখন প্রতি যে কয়টি কথা বলিতেছে, তাহা মর্থ বিদ্যায়ক,—

\*এ হুংখ তাহার                      করিবে মোচন,  
দিয়া তাবে পুষ্পহার ?  
কুলের বঙ্ধিতে                      করিলে বন্ধন  
বেদনা নাহি কি তার ?

আর কেন চাও                      কূটাতে অংকুর  
চরণে দলিয়া আগ্নে !  
মানব-মন্ডিনি,                      জান না সে তুমি,  
হৃৎখীরে পুজিলে লাগে !

মৃগেন্দ্রী আসিছে                      আপন আলয়ে  
শৃংখল বাধিয়া পায় !  
যতির কপালে                      এও সে ঘটিল,  
দেখিতে হইল হার ।”

এই বলিদান যতি কাটিতে কাটিতে গেল। ইন্সুবালাও কাটিতে লাগিল,—

পড়ে বিন্দু বিন্দু                      কুব্জমের অঙ্গে,  
ইন্দুবালা গাঁথি ফুল .  
ভাবিধা পতিরে,                      ভাবি যুক্ত তয়,  
চিকাত্তে হৈছে আকুল ।

কুব্জগী যেমন                      শুনিয়া গহনে  
সুগন্ধীর সুরবন,  
চকিত চকল,                      প্রতি পলে পলে  
যত্ন করে অন্তর ,  
সেইরূপ ভবে                      চমকি চমকি  
গাঁথিতে গাঁথিতে চায়,  
ফুলমালা হাতে                      ইন্দুবালা বাঘা  
কল্পদীপ তাবনার ।



নবম সর্গ বীররসপ্রধান । বাতায়ামখিত সাগরবৎ এই সর্গ, অবি-  
শ্রান্ত ভীম গর্জন করিতেছে । নৈমিষে জয়ন্ত সংগে শচী কথোপকথন  
করিতেছেন, এমন সময়ে কত্ৰপীড় আসিল,—

হেনকালে রণশব্দ,  
যুগেজ-কৃতি-আতঙ্ক ;  
অস্ত্রের সিংহনাদে পুথিল গগন ,  
বন আলোড়িত হয়,  
কাশিয়া আলয়  
শিখরে শিখরে ধরে ধনি অগণন ।

কিংচিৎকাল প্রাচীন প্রথাভঙ্গারে বাক্যবৃন্তের পর, কত্ৰপীড় জয়ন্তকে  
স্বিকাসা করিলেন যে, কোন্ বোকার সংগে জয়ন্ত যুদ্ধে ইচ্ছুক । তখন  
জয়ন্ত শত অস্ত্রকে এককালীন যুদ্ধে আহ্বান করিলেন । হেমবাবু,  
কবির মধুসূদন দত্তের অপেক্ষা, কয়েকটি দিনের স্থপটু । তদ্বোধ্য  
যুদ্ধবর্ণনা একটি । জয়ন্তের সংগে শত বোকার যুদ্ধবর্ণনা আথবা উদ্ধৃত  
করিতেছি—

অস্ত্র শব্দ সব শুক,  
যেব দৈত্যে যুদ্ধারম্ভ,  
কেবল হংকারধনি বাগের গর্জন ।  
আন্দোলিত হয় স্থিতি,  
স্তব্ধস্থরে সরস্বতী,  
শৈলোত্তে শৈলোত্তে বেন সমা সংঘর্ষণ ॥  
ক্রোধন, যুবল, শব্দ,  
প্রক্ষেপন, চক্র, ডগ,  
শৈত্যের নিমিষে অস্ত্র বরিষে করকা ।  
জয়ন্তের পররাশি,  
চমকে তমসা নানি,  
অস্ত্রবীচক ধায় বেন নিমিষে তারকা ॥





কেশবী-শাখ-মল,  
 তনিয়া সে কোল্যহল,  
 ভ্রমে ভয়ে ছাড়ি বন, পর্বত গহ্বর ।  
 বিহংগ অড়ার পাখা,  
 জাসেতে ছাড়িয়া পাখা,  
 খসিয়া খসিয়া পড়ে ধরনী উপর ॥  
 ধূলিতে ধূলিতে ছর,  
 অচেতন নিশি মধ্যাহ্ন,  
 উল্লীদিল বিশ্বস্তরা গভীর অনল ।  
 অশ্রু-অশ্রু কিণ্ড  
 শেল, শূল, নব দীপ্ত,  
 ঘাত প্রতিঘাতে ছিন্ন কৈল নভঃস্থল ॥  
 ধরাভল টল টল,  
 নদীকূল কল কল  
 ভাবিয়া, ভাবিয়া রোধ করিল দাবন ।  
 ঘুরিতে লাগিল শূন্য,  
 শৈলকূল হৈল সূর,  
 চূর্ণ চূর্ণ হ'য়ে দিগদিগন্তে পতন ॥  
 হেন যুদ্ধ দেবাসুরে,  
 হর অর্ধদিন পূবে,  
 তখন অশ্রু, কবতলে দীপ্ত-অসি,  
 ছুটে বেন নভঃস্থ  
 কিংবা কিণ্ড গ্রহবৎ,  
 পড়িল বেগেতে দৈত্য-মণ্ডলী স্বলসি ॥  
 যথা সে অতলবাসী,  
 তিমি তুলি জলরাশি,  
 সাগর আলোড়ি করে পুচ্ছের প্রহার,



ବବେ ବାସଃପାତି ଉଲେ,  
 ଶ୍ରମେ ଭୀମ ଜୀଡ଼ାଞ୍ଚଳେ,  
 ଉତ୍ତମ ପର୍ବତପ୍ରାୟ ନେହେର ପ୍ରସଂସ୍ତ,  
 କ୍ରୋଧ ଯୁଡ଼ି ଗୁପ୍ତି ବାନ୍ଧି,  
 ଆବାସ କେଳେ ଉଗାରି  
 ଦୂର ଅନ୍ତରୀକ୍ଷେ, ବେଗେ ଡାକିଯା ନିନ୍ଦାମ,  
 ନାସିକାୟ ଉତ୍କେଷଣ,  
 ଅସୁସାଲି ଅଭ୍ୟୁକ୍ତ,  
 ଅଦ୍ଭିର ଅସୁନିପାତି ଡାକିଯା ମହାମ ।  
 କିନ୍ତା ନିରିମ୍ଭଂଗ ଯାଜି  
 ଯଦା ଯଦା ତେଜେ ଯାଜି,  
 ନୟନପ୍ରଭା ମେଲେ ରଂଗେ କରି ଘୋର ଯତ୍ନ,  
 ଖେଳେ ରଂଗେ ଭୀଷଣଂଗି,  
 ନିଧର ନିଧର ଗଂଗା,  
 ନୈମଳ ନୈମଳ ଆସାନ୍ତିଯା ବୃତ୍ତ ଭୀଷ୍ମ ଚଟା,  
 ନିମେଷେ ନିମେଷେ ଉତ୍ତମ,  
 ନନ୍ଦ ନିରି-ହୃଦା ଅଂଗ,  
 ଅଗ୍ନିଶୂଳ ଉପାକୂଳ ଛାଡ଼େ ଘୋର ସ୍ଵାମ,  
 ବେଗେ ନିଶ୍ଚ ନିସିକାୟ,  
 ବିଦ୍ୟା ଆବାସ ଦାସ,  
 ଛଡ଼ାସେ ଉଲଟି ନିଶା ଉତ୍ତାମିତ ଛାବ ।  
 ଉତ୍ତମ ତେଜସ୍ଵି ବଳେ  
 ନାନବ ଶୋକାୟ ନଳେ,  
 କ୍ରତୁପୀଡ଼ି ମହ ଦୈତ୍ୟବର୍ଗେ ଭୀଷ୍ମ ନାମେ ।

ତତ୍ତ୍ଵେନ ହୃଦୀକ୍ଷୁ ନେତ୍ରିୟା ଏବଂ ନବତ୍ତି ଶୋକା ହତ ନେତ୍ରିୟା କ୍ରତୁପୀଡ଼ି,  
 ବିଦ୍ୟାମେବ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ କରିଲେନ । ଉତ୍ତମଙ୍କ ବାଦେ ବିଦ୍ୟାମ  
 କରିତେ ଲାଗିଲେନ । ତାହେ ଧର୍ମୀ ଓ ଚମଳା ବିଦ୍ୟାମଣିର ଉତ୍ତମଙ୍କେ ନେତ୍ରିୟା  
 ସେ କଥୋପକଥନ କରିଲେନ, ତାହା ଅତି ହୃଦୟ । ପ୍ରଭାତେ ଉତ୍ତମ



যাত্রাচরণে প্রণাম করিয়া আলীদাদ কানমা করিলেন। শচী অন্তরে অসংগল সূচনা দেখিয়া, ভয়স্বকে অস্ত্র দেবের শরণ করিতে বলিলেন। কিন্তু বীরধর্মপ্রীত ভয়স্ব তাহাকে আকৃত হইলেন না, একাই যুদ্ধে গেলেন। এই সকল বৃত্তান্ত আশ্রম কোণলের সহিত কথিত হইয়াছে।

অর্ধদিবা যুদ্ধ করিয়া ভয়স্ব আরও পাঁচজন দানব বধ করিলেন। কিন্তু সেই সময়ে রুদ্রপীড় তাহাকে ঘোরতর আঘাত করিল।

না সহি দুর্বহ জার,  
অচল বিজুলি হাব  
বিচ্ছিন্ন হইলে বেন, পড়িল তেমন।  
কিংবা বেন রানীকৃত  
চন্দ্র-রশ্মি আফা-কৃত,  
বসিয়া পৃথিবী অংগে হটল পতন।  
নিরীষ-কুহুমস্তর,  
বেন বা অবনী 'পর,  
পড়িয়া বহিল মঠে করিয়া শোভন।  
দেখিতে দেখিতে ছাতি,  
নিমেঘে নিলে তেমতি,  
ভয়েতে অংগার দীপ্ত মিশায় যেমন।

শচী আসিয়া পুরদেও ছোড়ে করিয়া বসিলেন—

না পড়ে চক্কর পাতা,  
বেন ধরাভলে গাঁথা,  
মলিন প্রত্যয়মূর্তি অর্ধ অচেতন।

দেখিয়া, রুদ্রপীড় শচীকে স্পর্শ করিতে পারিলেন না। কিন্তু নিকঙ্কর নামে এক পামর অশুরের সংগে ছিল, শচীচরণ ভ্রষ্ট তাহাকে অন্ত্রমতি করিলেন। নিকঙ্কর শচীর কেশ ধরিয়া তুলিল—



হায় মতিংগক বধা,  
ছিঁড়িয়া মণাল-লতা,  
ভগ্নেতে খুলায়ে তুলে পতঙ্গ খন,  
দানব-করেতে তথা,  
নিবন্ধ কুঙ্কললতা,  
হুলিতে লাগিল শূন্যে পটীকলেবর !

দৈত্যগণ, শুভ্রিতা পটীকে কেশ দখিয় শূন্যপথে লইয়া চলিল  
স্বর্গদ্বারে পাপলনি শুনিয়া পটীর মুখী ভাগ হইল। তখন পটী  
উঠেচরণে কাণিতে লাগিলেন, সেই বোজন স্বর্গভেদী কুঙ্কলনিবন্ধ।  
শুনিয়া দ্বিলোকেব কীণ কাহিল। এদিকে কল্পদীপ স্বর্গে আসিয়া  
দেখিলেন, দেবগণ সময়ে পবা হুত হইয়াছেন,—

কল্পদীপ দেখে চেয়ে,  
আছে পৈলরাগি ছেয়ে,  
চারিদিকে দেব-ভক্ত কিরণ প্রকাশি ;  
দিনাত্ত নদীর জল,  
ঔষধ-বায়ু-চকল,

তাঁহা যেন ভাসিতেছে ভাস্ত্র বহ্নিসাশি।

স্বর্গশেয়ে একটি চমৎকার ছয় আছে। পটী-লেহ, অস্তব, সূর্য  
সভাতলে আনিল। দেখিয়া দৈত্যপতি,—

চমকি সময়ে উঠি যেন পাড়াটল।

দশম সর্গারম্ভে ইন্দ্র কৈলাসপুরে যাইতেছেন। আমরা কৈলাস  
যাত্রা সম্বন্ধে দীর্ঘ বর্ণনাটি উপস্থাপ্ত করিব—পাঠকেরা, তৎক্ষণাৎ আমাদের  
প্রতি বিরক্ত না হইয়া কৃতজ্ঞ হইবেন, এমন বিশ্বাস আছে।

ক্রমে বোম্বগর্ভে বৃত্ত প্রবেশে বাসব,  
স্তবে স্তবে পরম্পরে করি প্রদক্ষিণ  
নিরখিল। সুসজ্জিত অশ্বরীক মাঝে  
ছোঁতি বিনম্রিত কোটি গ্রহের উদয়।  
দেখিল। সমিছে শূন্যে পলা কয়ল



ধবাসংগে, ধবা অংগ করি প্রলক্ষণ,  
 প্রকাশিয়া চাকরীপু সুখচারিদারে,  
 শীতল কিরণে পূর্ণ করিয়া গগন,  
 প্রমিছে সে সুদাকর পৃথিবী ছাড়িয়া  
 আরো উল্লস' লুপ্তদেশে অতি ক্রতবেগে,  
 চক্ষুমা বেষ্টিত চারি, চাকু-শোভাময়,  
 নীপ্ত বৃহস্পতিতরু বেষ্টিয়া ভাঙবে ।  
 সে সকলে তানি দূরে কাঙ্ক্ষি মনোহর  
 ভাতি উপবীত অংগে, চলেছে দুটিয়া  
 ভটাকর বেগে শূক্রে ঘোরয়া অকণে,  
 সপ্ন কলানিবি সংগে গ্রহ নটনচর ।  
 দেখিলা সে কত শশী, কত যুগ হেন,  
 বোমমাগে ভসে লজা দুটিয় দুটিয়া,  
 উজ্জল কিরণমালা ছাড়ে অংগেতে,  
 অপূৰ্ণ ক্ষণিতে লুপ্ত করি আনন্ডিত ।  
 দেখিতে দেখিতে বেগে চলিলা বাসব  
 উল্লস' উল্লস' বায়ুপুত্র করি অতিক্রম—  
 ধবাহল ক্রমে হুস্ক, হুস্কতর অতি  
 তদূর নক্ষত্রতুলা লাগিল ভাতিতে  
 ক্রমে ক্ষীণ-লীনা প্রায়-মদীবিন্দুবৎ  
 হইল ধবণী-অংগ, বাসব ক্রমশ  
 উঠিতে লাগিলা বহু অনন্ত অয়নে,  
 নিম্নদেশে ছাড়ি চকু শুকু নটনচর ।  
 অদৃষ্টে হইল শেষে—বাসব বধন  
 ছাড়িয়া হৃদয় নিয়ে এ সৌর জগৎ,  
 বায়ুবিবহিত ঘোর অনন্তের মাঝে  
 উভরিলা আসি ভীম কৈলাসপুত্রীতে ।  
 শব্দশূন্য, বর্ণ-শূন্য প্রাণক, গভীর,





বাপুত সে অশ্রুচীক, বাস অশ্রুচীন,  
বিকৌণ শাহার মাঝে, পুরি চকুদিক,  
অনন্ত বক্ষাও-মুতি ছায়ায় আকারে ।  
বিশ্রুতিবিশিষ্ট হেন দশ দিক মুড়ি  
বিজ্ঞান সে গগনে দেখিল। বাসব—  
ফুটিতেছে, মিলিতেছে অনন্ত শরীরে,  
মুহুর্তে মুহুর্তে, কোটি ভলবিশবৎ ।  
বসিয়া তাহার মাঝে শব্দ বোমকেশ  
ঐশ্বর্য-কুসিত অষ্ট, প্রলাস্ মরতি,  
প্রকাশিত বক্তৃ, ভালে প্রগাঢ় ভাবনা,  
তত্ব মনোহর গেন রক্তহেতু গিরি ।

তথা লংকর এবং উমা, অতি গুঢ় দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক প্রসংগেয়  
জল্পনায় আনন্দে কালাতিপাত করিতেছিলেন । এমনত সময়ে ইন্দ্রকে  
সমাগত দেখিয়া, পার্বতী তাঁহাকে সমিবেশ বিজ্ঞানাবাদ করিলেন ।  
ইন্দ্রও সকল কথা বলিলেন । এমনত সময়ে সহসা শিবের জটা কল্পিত  
চটল, ইন্দ্রের হস্ত হইতে কামুক কলিত হইল, গোবীন্দ চক্ৰ হইতে  
অশ্রুবিম্ব পড়িল । শচীর ক্রন্দন কৈলাসে কলিত হইল । সুনিয়া  
ইন্দ্র ক্ষাতবেগে স্বর্গাভিমুখে ছুটিতেছিলেন । শিব তাহাকে নিবারণ  
করিলেন । তখন ইন্দ্র গজিয়া উঠিয়া, লংকরকে ভৎসনা করিতে  
লাগিলেন, সেই মহাতেজোময় মুগ্ধ বাক্য উদগৃত করিবার স্থান  
নাই । মহাদেবও তখন বুকের অভ্যাচারে কষ্ট হইয়া, সহসা সত্য-  
মুতি ধারণ করিলেন । পার্বতী ইন্দ্রকে শাস্ত করিলেন । তিনি  
তখন ইন্দ্রকে মদীচির আনন্ডে বাইতে উপদেশ দিলেন । মদীচির  
অস্থিতে বজ্রস্রষ্ট হইবে ।

একাদশ সর্গের আরম্ভে স্বর্গপুরে দৈত্যভ্রমোৎসব । শচীকে  
দেখিতে দৈতাপুরবধু ছুটিতেছে—তদ্বর্ণন পাঠ করিয়া অনেকের  
কালিদাস কৃত, বর দেখিতে নাগরীদিগের গমন বর্ণনা শ্রবণ হইবে ।

এদিকে বৃদ্ধ, বৃজপুত্র একত্র মিলিত হইলে উভয়ে আপনাপন যুদ্ধ



সংবাদ কহিতে লাগিলেন—বৃহৎ সগর্বে, কল্পীড় বিনীতভাবে।  
তৎপরে ঐচ্ছিকা শচীর আনয়ন সংবাদে প্রীত হইয়া পুত্রকে তাহার  
রূপের কথা জিজ্ঞাসা করিলেন। কল্পীড় শচীর রূপের অনেক প্রশংসা  
করিলেন। পুত্রমুখে শচীর রূপের কীটন শুনিয়া ঐচ্ছিকার আশ্রয় সহ্য  
হইল না। তিনি স্বামীকে আদেশ করিলেন যে তখনই শচীকে  
আনাইয়া তাহার পরিচর্য্য নিযুক্ত করা হউক—

“অলঙ্কৃত বস্ত্রিয শচী আশ্রি এ চরণে।”

কৈলাসে শার্বতী এই কথা শুনিয়া মহাদেবকে জানাইলেন। তখন  
মহাকালের ক্রোধাগ্নি জলিয়া উঠিল। তৎকালে—

সংচার ত্রিশূলকৃতি জ্যোতিঃ বায়ুত্বরে  
জমিতে লাগিল দীপ্ত বৈজয়ন্ত পরে।  
চমকিল ঘোষমার্গে ভাস্করের বথ,  
অন্তল ছাড়িয়া কূর্ম উঠে অস্থিরং,  
বানরকী ওটায় কণা, মেদিনী কল্লিত,  
উদ্ভাল উল্লোলময় সিন্ধু বিদূষিত,  
ভয়েতে বৃক্ষংগকুল পাতালে গড়য়,  
সজোহাত শিত মাতৃকর ছাড়ি বহু,  
বিদীর্ণ বিমানমার্গ, গিরিশৃংগ পড়ে,  
চেতনে ভেড়ের গতি, গতিপ্রাপ্ত জড়ে,  
টল্‌মল্‌ টল্‌মল্‌ ত্রিদশ আলয়;  
মূর্ত্তিত দেবতা-দেহে চেতনা উদয়,  
দোহুলা সমনে শূন্য স্বমেধ শিখর  
ঘোর বেগে বৈজয়ন্ত কাঁপে ধব ধব।  
ঐচ্ছিকার হস্ত হৈতে পসিলা কংকণ,  
কল্পীড় অংগে হৈল লোম হরষণ,  
নিঃশংক বৃত্তের নেত্রে পলক পড়িল,  
“কহের ক্রোধাগ্নি চিহ্ন” জলিয়া উঠিল।



এইখানে অদৃষ্টের বিষয় বীজ বোপিত করিয়া কবি প্রথম খণ্ড সমাপ্ত করিয়াছেন।

গ্রন্থকাবের ছন্দ সম্বন্ধে আখ্যানিগের কিছু বলা হয় নাই। ইউরোপে এ বিষয়ে একটি কুপ্রথা আছে, একটী ছন্দে এক একখানি বৃহৎ মহাকাব্য হইয়া থাকে; ইহা পাঠকমাত্রেয় প্রান্তিকর বোধ হয়। কতক কতক এই কারণে ইউরোপীয় মহাকাব্য সকল সামান্য পাঠকেরা আত্মোপাস্ত পড়িয়া উঠিতে পারে না। এমনই প্রাচীন প্রথাটি ভাল—সর্গে সর্গে ছন্দ পরিবর্তন হয়। মাইকেল মধুসূদন দত্ত দেশীপ্রথা পরিভাগ করিয়া ইউরোপীয় প্রথা অবলম্বন করিয়া অপ্রণীত কাব্য সকলের কিংচিৎ স্থানি করিয়াছিলেন; হেমবাবু দেশী প্রথাটিই বজায় রাখিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার কাব্যের বৈচিত্র্য এবং লালিত্য বৃদ্ধি হইয়াছে।

অমিত্রাকর ছন্দের সম্বন্ধেও মাইকেল মধুসূদন দত্ত ইংরাজী রীতি বিনা সংশোধনে অবলম্বন করিয়াছিলেন। এহলেও হেমবাবু ইউরোপীয় প্রথা পরিভাগ পূর্বক, দেশী প্রথা বজায় রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তবে বাংলার মাত্ৰাবৃত্তি পরিভাগ করিয়া, “কেবল সচরাচর, সংস্কৃত শ্লোকের চারি চরণে বেকর পদ সম্পূর্ণ হয়, হ্রস্ব চতুর্দশাকর বিশিষ্ট পংক্তিতে পদ সম্পূর্ণ করিতে যত্নবীল হইয়াছেন।” কিন্তু মাত্ৰাবৃত্তি পরিভাগ করিতে, পদের তাদৃশ উৎকর্ষ হয় নাই। বাবু বলম্বেব পালিত প্রকৃতি বাঙালী কবিগণ দেখাইয়াছেন যে বাংলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দের উৎকৃষ্ট অন্তরঙ্গ হইতে পারে, এবং বীরাঙ্গি রসের অবতারণায় সংস্কৃত মাত্ৰাবৃত্ত ছন্দ সকলেই বিশেষ কৃতকাব হওয়া যায়। আধুনিক কবিনিগের কথা দূরে থাকুক, স্বয়ং ভারতচন্দ্র ইহার উদাহরণ আছে। অতএব হেমবাবু অক্ষয়বৃন্ত অমিত্রাকর ছন্দ পরিভাগ করিয়া উপজাতি মালিনী প্রকৃতি সংস্কৃত ছন্দ অবলম্বন করিলে বোধ হয় ভাল করিতেন। তাঁহার কবির ও তাঁহার কাব্য বেকর, তাঁহার অমিত্রাকর পদ তাঁহার যোগ্য নহে। কিন্তু “একোহি মোহোত্তম সন্তিপাতনিমজ্জতীত্যনি,”

(বঙ্গদর্শন, ১২৮১)



## বৃত্তসংহার

দ্বিতীয় খণ্ড •

(১)

পাঠকের অরণ থাকিতে পারে যে প্রথম খণ্ডের শেষে, দানবপত্নী ঐন্দ্রিলাকৃত শচীর অশমানে শিবের ক্রোধাগ্নি প্রজ্জ্বলিত হইয়াছিল। প্রথমখণ্ডের আরম্ভে ঘানশসূৰ্য্যে সেই ক্রোধাগ্নিশিখা দেখিয়া, ব্রহ্মারূপ ব্যভিত, ভীত।

শূল হস্তে সৈন্ত্যপতি একাকী দাঁড়ায়ে,  
কৃষ্ণ অংগেতে বীৰ অংগ হেলাইয়া,  
একদৃষ্টি শূল দেখে কটাক হানিছে—  
যেখানে শিবের ক্রোধ চিহ্ন দেখা মিল।

বৃহ, শিবের ক্রোধচিহ্ন দেখিয়া আপনার অমংল আশংকা করিতে করিতে, মহাবীর নিকট গিয়া উপস্থিত হইলেন। অভিপ্রায় শচীকে মুক্ত করিয়া শিবকে প্রসন্ন করেন। কিন্তু ঐন্দ্রিলাব মথ, শচী তাঁহার সেবা করিবে। প্রলাপের ঝড় বৃষ্টি মিটে, কিন্তু স্ত্রীলোকের আব্দার মিটে না। ঐন্দ্রিলা, লেভি মাকবেথের মত স্বামীর আশংকা মূগঝামটায় উড়াইয়া দিলেন। বৃহ দেখাইয়া দিলেন,

চেয়ে দেখ অন্তরীক্ষে সে বহির বেগা  
এখনো ভাতিছে বৃহ স্বমের উপরে দীপ্ত  
অঙ্ককার বগা!

ঐন্দ্রিলা কথা উড়াইয়া দিচ্চা বলিলেন, “ও কোন গ্রহে গ্রহে কি নক্ষত্রে নক্ষত্রে সংঘর্ষণ হইয়া অগ্র্যুৎপাত হইয়াছে। অথবা দেবতার মায়া।”

আমি যদি দৈত্যপতি তোমার আসনে  
হতুম, দেখিতে তবে আমার কি পণ!—



ভয়, চিন্তা, দ্বিধা, সঘা, আমাৰ ভয়  
স্থান না পাইত পণ অসিদ্ধ থাকিলে ।

বৃহৎসংহাৰ প্ৰতিজ্ঞাত সমস্ত দেব সেনাপতিৰ বন্ধন ইন্দ্রিলা শব্দৰ কৰাইয়া দিলেন । বৃহৎ বলিলেন, “তুমি স্ত্ৰীলোক ।” ইন্দ্রিলা বড় কোপ কৰিবা বৃহৎকে গৰ্বিতলোচনে গৰ্বিত বচনে ইন্দ্রভেতাকে তৎসনা কৰিল । বৃহৎ, ইন্দ্রিলাক ক্ৰোধ বড় গ্ৰাহ্য না কৰিবা, বহিৰ্ভেতাকে আদেশ কৰিলেন, যে শচীকে ডাকিবা আন । আমি তাহাৰ কাৰাৰেণ ঘূচাইব । বৃহৎ, স্বয়ং প্ৰাচীৰশিৱে উঠিবা দেবশিৱিৰ দেখিতে লাগিলেন । হেমবাবুৰ একটা মণিময় বৰ্ণনা—

অলিছে দেৱেৰ তলু গভীৰ নিশিথে ।  
স্থানে স্থানে বাণিবানি—কোথাও বিবল—  
কোথাও অবিবল শ্ৰেণী—ত’একটা কোথা ।  
নিগন্ত ব্যাপিবা শোভা । দেখিতে তেমতি  
হে কাশি, তোমাৰ তটে—জাকুখীৰ অগ্নে  
ভালে বখা দীপমালা তৰংগে নাচিবা  
কাহ্নিকৰ অমাবস্তা উৎসৱ নিশিথে,  
মন্ত ঘৰে কাশীবাসী দেৱালি উল্লাসে,  
অথবা দেখিতে, আচা, নক্ষত্ৰ বেমন—  
নক্ষত্ৰ নিলীথ পুষ্প নীলাধৰ নাকৈ  
শোভে বৰে অন্ধকাৰে বতৰীৰে ঘেৰি ।  
দীপ্ত সে আলোকে নানা বৰ্ম, প্ৰহৰণ,  
খড়্গ, অসি, শূল, ধনু, নাবাচ পদন্ত,  
কোদণ্ড বিশাল মূৰ্তি, গদা ওদংকৰ,  
জ্যোতিৰ্ময় দীপ্ত তত্ব হুণীৰ, ফলক,  
হোমৰ, মাৰ্গণ, ভীম টাংগী শৰণান ।  
কোনখানে শুপাকার অলিছে ভিমিবে  
বিবিধ অস্ত্ৰৰ বাণি, কোথাও উঠিছে  
বৰ্ণেৰ ঘৰঘৰ শব্দ—নেমি দীপ্তিময় ;  
কোথা শ্ৰেণীবন্ধ বন্ধ, কোথাও মণ্ডলে ।





জ্যোৎস্না সর্গারম্ভে, ইন্দু, পৃথিবীতলে অবতরণ করিয়া অরণ্যমধ্যে প্রবেশ করিলেন। দধীচির আশ্রমে থাকিবেন। অরণ্যমধ্যে দৈত্যভয়ে স্বর্গচ্যুতা দেবকন্নাগণ পক্ষ পক্ষীয় রূপ ধারণ করিয়া দিনযাপন করিতেন। এখন, রত্ননীর আশ্রয় পাইয়া স্ব স্ব দেহ দেহ ধারণ করিয়া দিব্যাংগনাগণ সেই অটবী মধ্যে ফেলিয়া গ করিতেছিলেন। অল্প কথায় এই চিত্রটী বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু যে পড়িবে সে সচক্ষে ভুলিবে না। দেবকন্নাগণ ইন্দকে দধীচির আশ্রমের পথ বলিয়া দিলেন। লোকদৈত্যের পরহিতব্রত, লাস্ত্রবসনিয়ম মহর্ষির আশ্রমাদির বর্ণনা বড় মনোহর। বাসব, কবির আশ্রমে দেখা দিলেন। কবি, ইন্দ্রের বন্দনা করিয়া তাঁহার অভিশ্রাব জিজ্ঞাসা করিলেন। কিন্তু ইন্দু, কবির প্রাণভিক্ষা চাহিতে আসিয়াছেন— কি প্রকারে তাহা বলিবেন? যুগে বলিতে পারিলেন না— নীরব হইয়া দাড়াইয়া রহিলেন। তাহার পর বাহা লিখিত হইয়াছে, তৎসমূহ কল্পনা ও বীরবসনবিপুল লোমকর্ষণ মতাচিত্র বাংলা সাহিত্যে তুল্য। এই সবল, রূপাময়, কথাগুলি বিকৃত চটলেও উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না।

কপকালে, ধ্যানেন্তে জানিলা

অক্লিমির অভিলষ, গগ গগ হয়ে

মহানন্দে তপোধান করিলা তখন,

"পুরুষ, শচীকান্দ ?— কি সৌভাগ্য মম,

জীবন সার্থক আশ্রি— পবিত্র আশ্রম।

এ জীর্ণ পত্র অস্থি পকৃত্তে চার

না হ'বে অনব্রোদ্ধারে নিরোজিত আশ্রি।

হ, দেব, এ ভাগ্য মম স্বপ্নের (ও) অতীত।

এতক করিয়া মহা তপোধান দীর্ঘে,

তুচ্ছচিত্তে পটুবদ, উত্তরীষ পরি,

গায়ত্রী গম্ভীর হয়ে উচ্চাষি সময়ে,

আটলা অংগন-মাত্রে, কৈলা অধিষ্ঠান

হুনিবিড়, স্থনীতল, পল্লব শোভিত,

শতবাহ বটমূলে। আনি ফোগাইলা,

সাক্ষনেহ পিতৃকুল, আকুল হৃদয়,  
 যোগাসন মাংগেয় মলিল স্বাসিত ।  
 জ্বলিতা চৌদিকে ধূপ, অগুরু, গুণ্ডল,  
 সৰ্ব্ববস : অগৰ্ভিত কুসুমের স্তব  
 চৰিত চন্দনরসে বাপিতা চৌদিকে,  
 মূলীয়ে তাপসকুল মালা সাজাইলা,  
 তেতঃপুত তত্ৰুকান্তি জ্যোতি অবিমল  
 নিখিল নয়নবরে, গ গু, কঠাধৰে !  
 সুললাটে আভা নিৰুপম । বিলম্বিত  
 চাক্ষুৰ্য, পুণ্ডরীক মালা বকঃস্থলে ।  
 বসিতা দীপানু —আহা, ললিত দৃষ্টিতে  
 সত্যাপ্ত হৃদয় যেন প্রবাহে বহিছে ।  
 চাহি পিতৃকুল মুখ মধুর সছায়ে  
 কহিলেন, অশ্রুমায়া মুছায়ে সবার  
 অধাপূৰ্ণ বাণী ধীরে ধীরে,—“কি কারণ,  
 হে বৎসমণ্ডলি, হেন সৌভাগ্যে আমাৰ  
 কয় সবে অশ্রুপাত ? এ ভব যতলে  
 পরহিতে প্রাণ দিতে, পায় কত জন !”

• • • • •

অধিবৃন্দে আলিঙ্গন দিয়া এত বলি  
 আশীষিতা পিতৃগণে, কহিল বামধে—  
 “হে দেবেশ্বৰ, কৃপা কৰি অস্থিয়ে আমাৰ  
 কয় শুচি বাদ্যক পরনি এ শরীর ।”  
 অগ্ৰসৰি লচীপতি সহস্র-লোচন  
 তপোধন শিৰঃ স্পৰ্শি অকর-কমলে,  
 কহিল আকুল হবে—তিনি অধিবৃন্দ  
 হৃদয় বিমানে মুগ্ধ—কহিল বামধে—  
 “মাধু—শিরোমুখ অৰি তুমিই সাত্ত্বিক ।



তুমিই যুক্তিমা সার জীবের সাধন !  
তুমিই সাদিলা ব্রত এ অগতীতলে  
চির মোক্ষফলপ্রদ নিত্য হিতকর !”

• • •  
যলিঙ্গা রোমাক তত্ব ইটলা বাসব  
নিবধি মুনীন্দ্রমুখে শোভা নিবমল !  
সারস্বতিনা তারবরে চতুর্বেদ গান,  
উজ্জ্বল হরিসংকীর্তন মধুর গঙ্গীব,  
বাল্মীকুল নিশ্চরম—খানময় জগি  
মুদ্রিলা নধনধর বিপুল উল্লাসে ।  
মুনি-লোকে অকস্মাৎ অচল পবন,  
তপনে মূঢ়ল রশ্মি, প্রিৎ নভমণ্ডল,  
সমুদ্র অরণ্য ভেদি সৌবভ উজ্জ্বল,  
এক লতা-তরুণল শোকে অবনত !  
দেখিতে দেখিতে নেত্র ইটল নিষ্ঠল,  
নালিকা নিবাস লুত, নিম্পন্দ ধমনী,  
স্বাভিবিদ স্বকণ্ঠে ক্রমবদ্ধ মূর্তি—  
নিকলম প্রোতিপূর্ণ-কণে-লুপ্ত উষ্ণি  
মিল্যটল লুপ্তমণে । স্বাভিল গঙ্গীব  
পাকজগৎ হরিসংগ, লুপ্তমণ মূর্তি -  
পুষ্পসার বরদিল মুনীন্দ্রে আচ্ছাদি !—  
স্বীচি হাজিলা তত্ব দেবের মংগলে ।

স্বনীতল সাগববৎ, এট কাব্যাল মনকে মোহিত করে—উপার

অতল বসন্তধায়ে মন ভুবিয়া যায় ।

চতুর্দশসর্গে “চিত্রমতী” সর্গে ইন্দ্রানীর বালিনী

——শোভিছে ভেমতি ।

চির পরিচিত স্বত অমর বিতর ।

লচী পেয়ে পুনরায় অমরার যাবে

অমরা হাসিছে আজি ।





সময়ে রতি আসিয়া শচীর কঠিন, পণ্ডিত উত্তর শুনাইল ঐন্দ্ৰিলা  
 বলিলেন, "তবে আমি স্বয়ং তাহাকে আনিতে যাইব। রতি, তুমি  
 আমাকে ভাল করিয়া সাজাটয়া নাও দেখি—রতি তাহাকে অপূৰ্ণ সাজে  
 সাজাটল। এমন কালে বৃহাস্পতির বর্ণনায় কবিতা আসিল। কুঞ্জের  
 শোভা, ও ঐন্দ্ৰিলায় সাগর দেখিবা, অস্তবৈশ্বর্য মুগ্ধ হইলেন, কিন্তু  
 দেখিলেন যে ঐন্দ্ৰিলায় বৈভব সকল কুসুমমণ্ডে বসিত হইয়াছে। কারণ  
 স্ফিক্সামা করিলে ঐন্দ্ৰিলা বলিল—

কোথা তবে আর রাখিব এ সব,  
 কহ তুমি ওহে কুমারবরুণ !  
 কার গৃহ, হায়, ভবন ও সব  
 দেখিছ শুধানে ? অমর-বিতব !

শচী-ভবন !

তুমিও অমর বড় ক্রুদ্ধ হইল।

অমরায় বারি।—উল্লেখ উল্লেখী  
 কহিল রতিবে, কহিল রাখানি,  
 এ ভবন তার।—কহিল কি জানি  
 তব্বর আমবা ?—চাহে না সে খনি

কারা মোচন।

"আমার আদেশ হেলিলি উল্লেখানি ?  
 বিফল করিলি নৈতাশাল যানী ?"  
 বলি ছিড়ি কেন ছুই তবুে টানি  
 ছুটিল ও'কারি,—হেঁচি নৈতাশালী

নানা চতুর।

নিল ফুলধর আপনার হাতে ;  
 বীকাটল চাল ( ফুলবাণ তা'তে )  
 আকর্ষ পুরিয়া, বলি ঠাট্টে নাড়ি  
 ( সাবাস সফলি । ) বাণ দিল ছাড়ি

উদয় হাসি।





অকার্য সফল ! মননের বাণ  
 আকুল কবিল রক্ত পয়স ;  
 কিংবদন্তি দেবিল শিব সৌন্দর্যিনী  
 হাসিছে ঐক্লিলা—দানব কামিনী

লাবণ্য-বাণি !

কহে নৈতালি "তোমায়, স্বকবি,  
 দিলায় ন'পিয়া ইন্দু সহচরী ;  
 বে বাসনা তব, তার বর্ণনবি,  
 পূরাও মহিবি :—কথা চূর্ণ কবি

আনো কবিনী ।"

সন্তান সর্গে, কৃত্তবাহন যুদ্ধে দাড়া । কৃত্তবাহন অস্ত্র এবং কৃত্তবাহন  
 কাছে পরাভূত হইয়াছিলেন, সেট চখে তাঁহার শরীর চিহ্নিত ছিল ।  
 পিতার নিকটে, পুনরায় যুদ্ধগমনের আজ্ঞা কটিলেন । মাতার কাছে  
 আশীর্বাদ গ্রহণ করিলেন এবং শচী ইন্দুবাহনকে কাছে বিদায় দাওন  
 কহিতে গেলেন । পরহৃৎকাতরতা ইন্দুবাহন ভ্রমে মতে ন যে,  
 কেহ যুদ্ধ করে—বায়ী যুদ্ধ করে একান্ত অসম । ইন্দুবাহন কিছুতেই  
 তাঁহাকে যুদ্ধে বাইতে দিবে না । কৃত্তবাহন বাইবেন । ইন্দুবাহন  
 পতির মঙ্গলের চক্রে শিবপড়া করিতে গেলেন । পুত্রবধূর মঙ্গলচক্রে  
 মাথার উপর জাংগিয়া গেল ।

অষ্টাদশ সর্গ প্রথম শ্রেণীর কীর্তিকাব্য । বিদ্যুৎ ও গীতিকাণ্ডে—  
 কাব্য ও গীতি, একপ ও কবিনী, কৃত্তবাহন ইন্দু, কীতি, কেমবাহু বিদ্য  
 আর কেহ বলিতে পারে না ।

এই সর্গে শচীর নিকটে বসি ইন্দুবাহনকে লইয়া গিয়াছে । যখন  
 শচী তাঁহাকে নানা কথায় ভূলাইতেছেন এমন সময়ে ঐক্লিলা সন্তান  
 আসিয়া উপস্থিত হইল । পুত্রবধূকে লজ্জাপটীপড়া লক্ষ্য । কিংবা  
 ঐক্লিলার গুরুতর ক্রোধ উপস্থিত হইল এবং ইন্দুবাহন তাঁহার  
 আগমনে সশঙ্কিত হইল ; হঠাৎ ঐক্লিলা ইন্দুবাহনকে বক্ষস্থল লক্ষ্য



কবিতা পদাঘাতের উচ্চোগ করিতেছিলেন, এমনত সময় শিবদুত আসিলে, সকল গোলযোগ মিটিয়া গেল। বীৰভদ্র শটীকে স্বমেক-লিখরে লইয়া গেলেন এবং বুদ্ধনিধন যে নিকট ভাড়া বুদ্ধমহিষীকে ত্যজাইয়া গেলেন।

উনবিংশ সর্গে বজ্রের নির্মাণ। বিশ্বকর্মার শিল্পশালায়, ইন্দ্র দম্বীচির অস্থি লইয়া উপস্থিত।—হেমবান্দুর কবিতা, সর্বত্র সমান লক্ষণালিনী। সেই বিশ্বকর্মার শিল্পশালায় তাহার সংগে প্রবেশ করিলে আশ্বিনীগের নিশ্বাস কক হইয়া যায়—কর্ণ বদির হইয়া যায়। অগ্নির গর্ভনে, মূল্যবোধের আঘাতে, ধূমের তরংগে, ধাতুনিঃশ্রবে, বসে মতাকোলাহল—আমরা দৃষ্টিতে পারি যে আমরা সত্য সত্যই দেব-শিল্পীর কারখানায় আসিয়া পৌঁছিযাছি। এই সর্গ—কবির কল্পনাশক্তির এবং মৌলিকভাৱ বিশ্লেষ পরিচয়স্থল। এই সর্গে বজ্র নিমিত্ত হটল এবং তাহাতে হ্রিদের দ্বিতরঙ্গ প্রবেশ করিল।

### (২)

বিংশ অধ্যায়ে কল্পপীড়ের রণ। রণে কল্পপীড় দেবগণকে পরাভূত করিলেন। দেবগণ স্বর্গভার হইতে ত্যাগিত হইয়া ভগ্নোৎসাহের সহিত পরামর্শ করিতেছিলেন—দুঃ এবং বৃহস্পতি ইন্দ্রের দেবের অস্ত্র—অতএব ইন্দ্র বর্তদিন না আসেন, ততদিন রণক্ষেপ বুধা সহ।

একবিংশ অধ্যায়ে অতি উচ্চশ্রেণীর কাব্য। জগন্নাথ কল্পানী এবং হ্রিদের ইহার অভিনেতৃগণ। কল্পানী, ইন্দ্রানীর অপমানে মর্মপীড়িত। হইয়া বৃহদধের পরামর্শের ক্ষত ব্রজায় শতনে গেলেন। ব্রহ্মলোকের বর্ণনা অসাধারণ কবিত্বপূর্ণ। লাপ্সাস বৈজ্ঞানিক যুক্তি উদ্ধৃত করিলেন, হর্ষট স্পেন্সর তাহার বিচিত্র বাখ্য্য করিলেন। চুণিত বংগদেশের একজন কবি তাহাতে কাব্যের মোহমর সুধা সঞ্চিত করিলেন।

ব্রহ্মা বিকুর কাছে গেলেন এবং বিকুর ও উমার সহিত কৈলাসে উপস্থিত হইলেন। কৈলাসের কুলবেকে হকুম হইল যে অকালে বৃজের নিধন হউক।



ସାବିତ୍ରୀ ଅର୍ପଣ ଆରମ୍ଭେ ;—

ବସିଲା ଅମ୍ବର—ମାଟିର ଅମ୍ବର ତାମିନୀ ,—  
 ନବୀନ ନୀରମରାମି,                      ଲୁକାୟେ ବିଛୁଳି ହାସି,  
 ବୁକେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ-ବେଶ, ଡାକିଲା ସିହିର,  
 ମରାମି ହୃଦୟ-ଅଂଶ ରହେ ସେନ ସିର !  
 ସେନ ତଳ ତଳ ଉଲେ ନୀଲୋଂଶଳ ଦଳ,  
 ଅମାରିତ ନେତ୍ରସର,                      ଦୈତ୍ୟାମ୍ଭେ ଚାହି ରହ,  
 ନିମ୍ନନ୍ଦ ଧରୀର, ଦୀର, ମନ୍ତ୍ରୀର ସମନ,—  
 ନା ପଡ଼ିଲେ ନାରାକର ଜଳନ ସେମନ ।

ଐନ୍ଦ୍ରୀଳୀ ଏକଟି ମୋହନ ଆବରଣ କରିଲେନ । ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀ କ୍ରିତ୍ତିୟା  
 ମିଆଡ଼େ, ସେହି ଘାଟେ ଗା ଅଗିତେହିଲ । ବୁଦ୍ଧାନ୍ତର ସମନ ଶିଖାମା କରିଲେନ,  
 ଏ ଛାବ କେନ ? ସହିନୀ ତମନ ହୃଦୟର କାନ୍ଦା ନୀମିତ୍ତେ ଆବରଣ କରିଲେନ ।  
 “ନଚି ଆସାଏ ନାହିଁ ମାରିବା, ବୋ କାଢ଼ିଆ ଲଢ଼ିଆ ମିଆଡ଼େ ।” ଅନ୍ତର  
 ବଡ଼ ବାମିଆ ଉଠିଲ । ତମନ ଐନ୍ଦ୍ରୀଳୀ ସମାଧି ଗ୍ରହେକ୍ଷିତରେ ଇନ୍ଦ୍ରାଣୀଙ୍କ  
 ଲଢ଼ିଆ ନଚି ନିକିଷ୍ଟେ ଅନିର୍ଦ୍ଦାନ କରିଡ଼େହିଲେ, ତାହା ଦେଖାହିତେ ଲଢ଼ିଆ ଗେଲ ।  
 ବୁଦ୍ଧ ଦେଖିତେ ଅମରାୟ ଶ୍ରୀଚୀରେ ଉଠିଲେନ ।

ତମନ ଦେବ ଦୈତ୍ୟା ହୁଲ ମଂଗ୍ରାମ ବାମିଆଡ଼େ । କନ୍ଦୁକିତ ଅଧୁତ  
 ମଂଗ୍ରାମ କରିଆ, ଦେବସେନା ବିମୁଖ କରିଡ଼େହିଲେ । ଏକତ ମନ୍ଦରେ ବୁଦ୍ଧ ଶ୍ରୀଚୀରେ  
 ଉଠିଲେନ ।

ଦେଖିଲ ଅମ୍ବର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଚୀର ମିଧରେ  
 ମାଟ ଧନରାମି ପ୍ରାୟ                      ବୁଦ୍ଧାନ୍ତର ମହାକାୟ  
 ମାଡ଼ାୟେ, ବିଶାଳ ହସ୍ତ ଶୁକ୍ଳେ ଅମାରିଆ  
 ଆନିବାନ କରେ ସେନ ପୁଣେ ମଂକେତିଆ ।  
 ଚକଳ ନିବିଡ଼ କେଶ ଉଢ଼ିଛି ମବନେ,  
 ବିଶାଳ ଲଲାଟହଳ,                      ଅବଶେ ଦୀର-କୁଳ  
 ଧତିନୀ ବେଷ୍ଟିତ କଟି ଅନ୍ତର ଉରଳ,  
 ତିନ ନେତ୍ରେ ତରୁଣେର ସକ୍ତିୟା-ମରଣ ।

বৃহ পুত্রকে সাধুবাদ করিয়া উৎসাহিত করিলেন,

“মা তৈ মা তৈ” শব্দে ভীষণ নিনাদি

কহিলা দত্তসেবর

“হেব পুত্র ধনধর

কণকাল নিষায় এ হুগ্ন রথিগণে,

এখনি বাহিনী সঙ্গে প্রবেশিব রণে।”

বৃহাহব চলিয়া গেলে, কল্পপীড় সকল দেবগণকে পরাক্রান্ত করিয়া ইজের সঙ্গে যুগে প্রবৃত্ত হইলেন। এবং দেবযাজ্ঞের হস্তে নিধন প্রাপ্ত হইলেন।

ষাণ্মিংশ সর্গ যেমন বীররসে পরিপূর্ণ, ত্রয়োবিংশ সর্গ তেমনি কক্ষণরসে। কল্পপীড়ের নিধনবাতা শুনিয়া বীর কৃত্তের গভীর কাতরতা এবং ছেল হিংসাপূর্ণ। ঐশ্রিল্যের তেজোবাহু অমঙ্গলচিত্ত বোদন উভয়েই কবির শক্তির পরিচয়ের স্থল। আমরা এই কাব্যের প্রথমভাগ হইতে অনেক উদ্ধৃত করিয়াছি একত্রে, আমরা আরও উদ্ধৃত করিতে অনিচ্ছুক। কিন্তু ঐশ্রিল্যবিলাপ হইতে বিয়সংল উদ্ধৃত না করিলে ঐশ্রিল্যের চরিত্রে স্বসংগতি সমষ্টিকৃত হয় না :—

“কি কব, হে দৈত্যনাথ, না শিশিলা কহু

সংগ্রামের প্রকরণ ঐশ্রিলা কামিনী।

নহিলে সে দেবা'তাম কার সাধা হেন

ঐশ্রিল্যের পুত্র যদে তিত্তে ত্রিভুবনে ?

জালা'তাম খোর শিখা, চিত্তে মরে থাকে,

সেই ভবনের চিত্তে—জায়া চিত্তে তার

জালা'তাম পুত্রশোক চিত্তা ভয়ংকর।

জানিত সে দানবীর প্রতিভা'সা কিব !”

সহসা পড়িল মুষ্টি দত্তজ-বামার

কল্পপীড় বণ-সাজে, হেরি পুত্র সাজ

চন্দরে শোকে'র সিন্ধু বহিল আবার।

বহিল লোকাস্থায়া গও ভিলাইয়া।

পরদিন শরগোদয়ে বন হইবে—দানবপুত্রীতে সেই কালরজনীতে



ଭୀଷଣ ସ୍ଵପ୍ନସଙ୍କଳ୍ପ ହଟିତ ଲାଗିଲା । ପରଦିନ ସାନବକୁଳ ଘରୁ ସେ ହଟିବେ ।  
ଆମରା ସେଇ ଭୟଂକରୀ ସ୍ଵପ୍ନସଙ୍କଳ୍ପର କଥା ଓକ୍ତ କବିତେ ପାରିଲ୍ୟା ନା—  
ହୁଏ ନାହିଁ । କୃତାନ୍ତର କାଳହାୟା ଆସିଲା ସେଇ ପୁରୀର ଓଳଟ୍ଟ ପରିପାତ୍ରେ—  
ମଣ୍ଡିର ମାନସିକ ଅକଳାରେ ଅନ୍ଧରପୁରୀ ଗାହମାନ ହଟିପାତ୍ରେ—କାଳମନୁଷ୍ଠ  
ଓଷେନମୋଗ୍ଧ ନେପିଆ କୂଳରୁ ଶକ୍ତ ମନୁଷ୍ଠର ଶ୍ରାୟ ଅନ୍ଧରମଣିଲାଗଣ ବିହସ୍ତ  
ହୁଏ ଓଡ଼ିଆରେ । ଆଗାମୀ ବୃକ୍ଷସଂହାରର କବଳ ହାୟା ଅନ୍ଧରର ଗୃହେ  
ଗୃହେ ଲଢ଼ିପାତ୍ରେ ।

ଚନ୍ଦ୍ରବିଂଶ ମର୍ଗେ ବହାପାତେ ବୃକ୍ଷବଧ ଏବଂ କାଷ୍ଠାମୟାସି । ଦେବନାଭବର  
ଆନ୍ତର୍ଦ୍ଧ ସ୍ଵପ୍ନ ।

ଲହରୀ ଲହରୀ

ହୁଲିଆ, ଜାଂଗିଆ, ପୁନ ଯିଲିଆ ଆବାବ,  
ସାଗର ତରଙ୍ଗ ତୁଳା ବିପୁଳ ବିପାଳ  
ଚଳିଲ ନୟନମୟ ସେନାନୀ ଚାଲନେ ।  
ନୈତାନ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଗଗନେ ସେନାକାର ।  
ଅକ୍ ଅକ୍ କିରଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ଧ' ଧରେ,  
ସ୍ଵପ୍ନବଦ୍ଧ କଳମେ, ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ଧନ୍ୟବଳେ,—  
ଅକିନ୍ତେ କିରଣୋଦ୍ଘାସ ଯିଗନ୍ତ ବାଳିଆ ।

ବୁଦ୍ଧ ସଂଗ୍ରାମ ବାସିଲ । ବାସବ ଓ ଅଧ୍ୟକ୍ଷର ପରାଧର୍ମାର୍ଥ ବୃକ୍ଷ ନୈବଶୂଳ  
ନିକେଶ କରିଲେନ ।

ଶୂଳ ବାଧ୍ୟ ଦେଖିଲା ବୃକ୍ଷ,  
ସୋର ନାମେ ବିକଟ ଚୀଂକାରି  
ଲମେତ ଲମେତ ଯନ୍ତ୍ରାନ୍ତେ ଭୀଷ ବୁଦ୍ଧ ତୁଳି  
ଢିଢିତେ ଲାଗିଲା ଗ୍ରହ ନୟନମୟଣୀ,  
ହୁଡ଼ିତେ ଲାଗିଲା କ୍ରୋଧେ—ବାସବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମି  
ଆଧ୍ୟାତ୍ମି ବିଷୟାତ୍ମେ ଓଡ଼ିଆରେ ଓଡ଼ିଆ ।  
ଅନ୍ଧା ଓ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାୟ—କାମିଲ ଶଗଡ଼,  
ଓଡ଼ିଆର ଅନ୍ଧାର ବନ—ଓଡ଼ିଆର ଶୁଭେତେ  
ଅନ୍ଧାରୀର ଅନ୍ଧାର । ଯହ ତାରାମୟ,





খসিতে লাগিল বেন প্রলয়ের ঝড়ে !  
 উছলিল কত সিকু, কত ভূমগুল  
 খণ্ড খণ্ড হৈল বেগে—চূর্ণ বেগুপ্রায় ।  
 সে চীৎকারে, সে কম্পনে বিশ্ববাসী প্রাণী  
 চন্দ্র, সূর্য, পৃথ্বী, গ্রহ, নক্ষত্র ছাড়িয়া  
 ছুটিতে লাগিল ভয়ে যোষিতা শ্রবণ  
 কৈলাস বৈকুণ্ঠ অক্ষ-লোক । সে প্রলয়ে  
 স্থির মাত্র এ তিন ভুবন ! মহাকাল  
 শিবদূত কৈলাসে ছুঁয়ায়ে নন্দী দ্বারী  
 কাপিতে লাগিল ভয়ে । কাপিতে লাগিল  
 অক্ষলোকে অক্ষর ভোষণ ঘন বেগে ।  
 কাপিল বৈকুণ্ঠদ্বার ! ঘোষ কোলাহল  
 সে তিন ভুবন মুখে, ঘন উচ্চৈঃস্বর—  
 “হে ইন্দ্র, হে সুরবপতি দক্কোলি নিকেলি  
 বধ কৃত্রে—বধ কীট্র—শিবলোপ হই !”

তখন ইন্দ্র বজ্র প্রাণভাগ করিলেন ।

ছুটিল গজিয়া বজ্র ঘোর পৃথ্বী পথে,  
 উনপকাশং বায়ু সংগে দিল যোগ,  
 ঘোর শব্দে ইন্দ্রদন অগ্নি অংগে মাখি,  
 আবর্ত পুঙ্কর মেঘ ডাকিতে ডাকিতে  
 ছুটিতে লাগিল সংগে ; স্নায়ক উজলি  
 অগ্নিপ্রভা খেলাইল ;

দিশগুল বেন

ঘোর সংগে সংগে সংগে ঘুরিয়া চলিল !

বজ্রঘাতে বৃদ্ধ প্রাণভাগ করিল ।

( ৩ )

বৃহৎসংহারে প্রবেশ করিয়াই আমরা কাব্যের দ্বারে শক্তির বিশাল  
 মূর্তি দেখিতে পাই । চারিদিকে শক্তির বিকাশ । সম্মুখে, মহত্ত্বের



বুদ্ধিৰ অতীত দৈবশক্তি স্বৰ্গ, বহিঃ, মৰুৎ, পানী, শ্বশ্বঃ নগ্নদেহ কৃতান্ত ।  
তদুপৰি দৈবশক্তিবিশিষ্টা, আত্মিক বল, অগাধ সলিলে বনফিষ্ট  
কৃত্ত পৰ্বতীৰ জ্ঞান—আমরা এট শক্তিসাগরে ডুবিয়া, অস্তিত্ব, দিশাহারা  
হই, কাব্যের মৰ্মার্থ কিছুই গ্রহণ কৰিতে পাৰি না। যেমন  
সমুদ্রতলৰ কৃত্ত মংগু সাগৰ বেলাৰ কোন সন্ধান পায় না। আমরা  
এই কাব্য মনো প্রথমে শক্তির সীমা দেখিতে পাই না। শক্তিই  
শক্তির সীমা স্বরূপ দেখিতে পাট—অন্ত সীমা দেখিতে পাই না।  
দেখি দৈবশক্তির শেষ আত্মিক শক্তিতে, আত্মিক শক্তির বোধ  
দৈবশক্তিতে। তবে বাহবল কি এই জগতে অপ্রতিহত ? কি মতো  
কি স্বৰ্গে বাহবলই কি বাহবলের শেষ মনন কতা ? একপ সিদ্ধান্তে  
হৃদয় বিদীৰ্ণ হয়— জগৎ কেবল দুঃখের আগার বলিয়া বোধ হয়—এবং  
অষ্টোত্ত্ব স্বষ্টি কেবল নিষ্ঠুরের দীড়নকৌলল বলিয়া বোধ হয়।

এই প্রস্তাব উত্তর দৰ্শন ও বিজ্ঞান সহজে দিতে পারে না।  
মন্তব্যগোবিনের সামান্য ভাগ দৰ্শন ও বিজ্ঞানের আদ্যত। তাহাদিগের  
কমতা কৃত্ত পৰিবিমদো সংকীৰ্ণীকৃত্ত—তাহারা প্রমাণের অধীন।  
যতদূর প্রমাণ আছে—ততদূর দৰ্শন বা বিজ্ঞান যাটতে পারে,  
প্রমাণ বন্ধ কুৰাটলে তাহাদিগের গতি বন্ধ হয়। তাহারা বলে ঈশ্বর  
নাই, দৰ্শন নাই, উভয়েরই প্রমাণাভাব, বাহবলই বাহবলের সীমা।

এইপানে কাব্য আসিয় আপনাত উচ্চতর ক্ষমতার পরিচয় দেয়  
যাটা বিজ্ঞান ও দৰ্শনের অতীত তাহা কাব্যের আদ্যত। যে প্রস্তাব  
উত্তর বিজ্ঞান ও দৰ্শন দিতে অক্ষম, কাব্য তাহাতে সক্ষম। যাহা  
প্রমাণের দ্বারা সিদ্ধ হয় না, কবি নিজ প্রতিভাবলে, দূরপ্রসারিণী  
মানসী দৃষ্টির তেজসে, তাহা পরিষ্কার দেখিতে পান। সে দৃষ্টি  
জাশ্বিন্ধুতা, কেন না তাহা নৈসৰ্গিক ঈশ্বর প্রেরিত, কবিতাই প্ৰধান  
শিক্ষক জগৎশুদ্ধশ্ৰেণীর মধ্যে গেলেসিও বা বেকন অপেক্ষা সেক্সপীয়ারের  
উচ্চ স্থান, সাপ্লাস বা কোমৎ অপেক্ষা শুভাশুটীর স্বটের অধিক মহিমা।\*

\* কাব্যের উদ্দেশ্য যে শিক্ষা ইহা সচক্ৰে বোধ হয় বীকৃত্ত নহে। বিলাত সমালোচক-  
দিগের প্রচলিত মত এই যে সৌন্দৰ্য দৃষ্টি কাব্যের একমাত্র উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য



এই দেব এবং অস্বাভাবিক শক্তির ভীষণ অবলম্বন নতুন নচে। এবং বৃহদ্বাক্ত নতুন নচে। বাল্যকাল হইতে আমরা এ সকল জানি। পুরাণ উপপুরাণ দেবাত্মক শক্তি মাহাত্ম্য পরিপূর্ণ—বৃহস্পতি কাব্য সেই মহাবাক্তের একটি পল্লব মাত্র লইয়া রচিত হইয়াছে। কেন রচিত হইল? বৃহস্পতির উদ্দেশ্য কি, অনেকের বিবেচনার একপ কাব্যপ্রণয়নের উদ্দেশ্য, কয়েকটি উজ্জ্বল চিত্রের একত্র সমাবেশ—কতকগুলি স্থপত্যের একত্রে সংকলন মাত্র। আমরা বিগত দুই সংখ্যায় যে কবিতা পুষ্পহার গাঁথিয়া পাঠককে উপহার দিয়াছি, অনেকের বিবেচনায় তাহাষ্ট কাব্যের উদ্দেশ্য এবং সফলতা। একপ অনেক কাব্য আছে। উচ্চশ্রেণীর কবিতাও ভিন্ন অপরে সচরাচর এইরূপ কাব্য প্রণয়নে ব্যস্ত। এই শ্রেণীর কাব্যের মধ্যে অনেক উৎকৃষ্ট কাব্যও আছে। “পলাসির যুদ্ধ” একটি উদাহরণ, একটি উৎকৃষ্ট কাব্য বটে, কিন্তু কতকগুলি ভ্রমশূন্য, ওড়ী গীতি-কাব্যের সংকলন মাত্র। বৃহস্পতির লক্ষ্য মদ্যর—স্বত্বা উচ্চতর স্থান ইহার প্রাপ্য।

প্রথমে কাব্যমধ্যে প্রবেশ করিয়া এই অপরিমেয় দৈব ও অস্বাভাবিক শক্তির “ঘাত প্রতিঘাতে” কিছু বাস্তবাস্তু চটে—কোন পথে কাব্যস্রোত চলিতেছে, লীজ বৃদ্ধিতে পারি না। প্রথম যখন নৈমিষারণো অসভ্যতা পটীকে অস্তরঙ্গণ ঘটিতে যায়, তখন একটু আলো দেখিতে পাই। দেখিতে পাই, শক্তির অত্যাচার। প্রথম পণ্ডের পেষে গিয়া, যখন পটীর অপমানে শিবের ক্রোধান্নি শিখা স্বর্গের বায়ুস্তরে দেখি, তখনই বৃদ্ধিতে পারি কাব্যের মর্ম কি—শক্তির অত্যাচারেই শক্তির অপঃপতন।

বাহুবলট কি বাহুবলের সীমা? এ প্রশ্নের এখন উত্তর পাইলাম। বাহুবল বাহুবলের সীমা নহে। বাহুবলের অসম্ভাবহার বা অত্যাচারই

- ছাড়িয়া শিকার প্রবৃত্ত হইলে কাব্য অপকর্ষতা প্রাপ্ত হয়। ইহা সত্য বটে এবং অসত্যও বটে। কি একাধারে সত্য এবং কি একাধারে অসত্য, শিকার সঙ্গে সৌন্দর্যের কি সম্বন্ধ, উচ্চের সঙ্গে কাব্যের কি সম্বন্ধ, সবিস্তারে তাহা বুঝাইবার স্থান এখন। তাহা বুঝাইতে আর একটি স্বতন্ত্র প্রবর্তের প্রয়োজন। এই প্রবর্তের স্থানান্তরে সে তবের কং কিংকি সমালোচনা করা গিয়াছে।



বাহুবলের মীমা, বাহুবল ধর্মের সহিত মিলিত হইলে স্বাধী, অতঃপর অপর্যের সহিত মিলিত হইলে বিনষ্ট হয়। মনুষ্য জীবন ইহার নিষ্ঠা উদাহরণস্থল। সদাভের গতি ইহার উদাহরণে পরিপূর্ণ। ইতিহাস কেবল এই কথাটি কীতন করে—ইন্দ্ৰিয়ার কুরুগণ হইতে পুণার মহারাষ্ট্রগণ পর্যন্ত—টাকুইনের রোম হইতে অজকার টকি পর্যন্ত, এই মহাত্বের ঘোষণা করে। কথা পুণাতন, কিন্তু আশ্রিত মনুষ্য ইহা বুঝিল না, মনে করে শক্তিই অর্থের, কেন না শক্তি শক্তি, কিন্তু কবি দিব্যচক্ষে দেখিতে পান শক্তি অকিকিম্বর, অনিতা, শক্তিও অশক্ত। ধর্মই নিষ্ঠা, ধর্মই বল—শক্তি তাহার সহায় মাত্র।

এই নৈতিক ত্বের উপর আধোদণ করিয়া, মনুষ্য জীবনের এই সমস্তার ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হইয়া, কবি বৃহৎসংহার প্রণয়ন করিয়াছেন। কেহ না ভাবেন, যে এই নৈতিক ত্বের একটি উদাহরণ অলংকার বিশিষ্ট করিয়া ছন্দোবদ্ধে উপাখ্যাত করা তাহার উদ্দেশ্য। কাব্যের উদ্দেশ্য সৌন্দর্য সৃষ্টি। বৃহৎসংহারের উদ্দেশ্যও সৌন্দর্য সৃষ্টি। কিন্তু কিসের সৌন্দর্য? কোন আকার দিয়া সৌন্দর্য কাব্য মধ্যে প্রবর্তন করিবে? যদি কাব্য না হইয়া ভাস্কর্য বা চিত্র বিদ্যা হইত, তাহা হইলে সহজেই এ প্রশ্নের মীমাংসা হইত। রত্নের রূপ বা কল্পীভূত বল প্রত্যয়ে খোদিত হইত—নন্দনকাননের শোভা, বা প্রমোদর মাহাত্মা পটে বিকসিত হইত। কিন্তু গঠন বা বর্ণের সৌন্দর্য মহাকাব্যের উদ্দেশ্য নহে—মনের সৌন্দর্য ইহার উদ্দেশ্য। কেবল পবিত্র শোভা, সমগীর রূপ, বা আকাশের বর্ণ, ইত্যাদির দ্বারা মহাকাব্য গঠিত হইতে পারে না। আভ্যন্তরিক সৌন্দর্যই এইরূপ কাব্যের উদ্দেশ্য। মানসিক বা আভ্যন্তরিক সৌন্দর্য কাব্য হিন্ন অল্প কিছুতেই প্রকাশিত হয় না। অতএব কাব্যের বিবৃতি লইয়া এ সকল কাব্য গঠিত করিতে হয়। যে কাব্য সূন্দর, তাহাট কাব্যের বিষয়। কিন্তু কোন কাব্য সূন্দর? ইহার মীমাংসা করিতে গেলে “সৌন্দর্য কি?” তাহার মীমাংসা করিতে হয়। তাহার স্থান নাই—তাহার সময় এ নহে। তবে অশ্রুত করিয়া দেখিলেই বুঝা যাইবে যে কোন মত্বর্মের সংগে যে কাব্য কোন মত্ব



বিশিষ্ট তাহাই হুন্দর। কাণ্ডটি নীতিসংগত না হইলেও হুইতে পারে, তথাপি কোন অপ্রযুক্তি বা অনীতির সংশে তাহার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থাকে চাই। হুন্দর কাণ্ডই অনীতিসংগত। অতি ভীষণ কাণ্ডও এইরূপ সম্বন্ধবিশিষ্ট বলিয়া পরিচিত হইলে হুন্দর হইয়া উঠে। যখন দেখা যায় যে কেবল ধর্মাস্বযোগেই পরজন্মায় মাতৃকৃত্য। রূপ মহাপাপগ্রস্ত হইয়াছিলেন, তখন সেট মহাপাপও হুন্দর হইয়া উঠে।

কাব্য অনেক সময়েই স্বতা হুন্দর হয় না। অল্প কাণ্ডের সহিত সম্বন্ধ বিশিষ্ট হইয়াই হুন্দর হয়। রাম কতৃক সীতা ত্যাগ স্বতা হুন্দর নহে, অনেক ইতর ব্যক্তি আশনার পরিবাহকে গৃহ বহিকৃত করিয়া দিয়া থাকে। কিন্তু রাম সীতার পুত্র প্রমদ, রামের জ্ঞাত সীতা যে দুঃখ স্বীকার করিয়াছিলেন, এবং সে কাণ্ডে রাম সীতাকে ত্যাগ করিলেন, এই সকলের সংশে সম্বন্ধ বিশিষ্ট হইয়াই সীতা ত্যাগ হুন্দর কাণ্ড।—“হুন্দর” অর্থে “জাল” নহে। অতি মন্দ কাণ্ডও হুন্দর হইতে পারে। এই রামকৃত সীতা বর্জন ও পরজন্মায়কৃত মাতৃকৃত্য ইত্যাদি উদাহরণ। কিন্তু জাল হউক মন্দ হউক, যেখানে সম্বন্ধ বিশেষেই কাণ্ডের সৌন্দর্য, তখন সে সৌন্দর্য ঐ সম্বন্ধেই। আরও বিবেচনা করিতে হইবে যে কাণ্ড পরম্পরায় যে সম্বন্ধ, তাহার অন্য কতকগুলি নিত্য। যেগুলি নিত্য সম্বন্ধ সেগুলি নিয়ম বলিয়া পরিচিত। ঐ নিয়মগুলিই নৈতিকত্ব। যদি কাণ্ডের পরম্পর সম্বন্ধটি সৌন্দর্যের আধার হয়, তবে ঐ নৈতিকত্বগুলিও সৌন্দর্য বিশিষ্ট হইতে পারে। বাস্তবিক অনেকগুলি জটিল ও দুঃকৃত নৈতিকত্ব অনিবার্য সৌন্দর্য পরিপূর্ণ—অপরিমিত মহিমান্বয়। প্রতিভাশালী কবিরা জনগণে পরিচুত হইলে তাহা কাব্যে পরিণত হয়। নৈতিকত্বের বাগ্ম্য তাহার উদ্দেশ্য নহে—উদ্দেশ্য সৌন্দর্য, কিন্তু সৌন্দর্য নৈতিকত্বের নিহিত বলিয়া তিনি তাহার বাগ্ম্য প্রবৃত্ত হইলেন। মনুষ্যজীবন\* সৌন্দর্যের উৎস—অতএব মনুষ্য জীবনই কাব্যের বিষয়। কোটিকপখারী মনুষ্য-জীবন কখন এক কাব্যে ব্যাখ্যাত হইতে পারে না—এই জ্ঞাত কাব্য

\* কাণ্ডের নায়ক মনুষ্যকর যেহেতু হইলেও এ কথাই কোন ব্যতীত নাই।





মাত্র মনুষ্য জীবনের এক একটি অংশ মাত্র ব্যাখ্যাত হয়। স্বামায়ণে রাজধর্ম, মহাভারতে বিরোধ, ইলিয়নে ক্রোধ, এবং মিলটনে অপরাধ, যোমিও জুলিয়েটে ঘোবন, মাকবেথে লোভ, শকুন্তলায় সরলতা, উত্তরচরিতে ক্ষতি—সকলগুলিই নৈতিক বা মানসিক তত্ত্ব। তদ্বিবহিত প্রেরণ কাব্য নাই।

হেমবানু মনুষ্য জীবনের যে মূর্তি লইয়া এই কাব্য রচনা করিয়াছেন, তাহা পবন স্তম্ভর। বাহুবলের শাস্তা ধর্ম, ধর্ম হইতে বিচ্ছিন্ন হইলে বাহুবল ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়, অত্যাচার ঈশ্বরের অঙ্গ, পুণ্যের সংগে লক্ষ্যীয় নিতা সৎক। এ তত্ত্ব সৌন্দর্যে পরিপুষ্ট, যে প্রকারে ইহাকে স্থাপন কর, যে ভাবে ইহাকে দেখ, আলোকসম্মুখী যত্নের দ্বারা ইহা জলিতে থাকে। হেমবানু এই তত্ত্বকে এতদূর প্রোজল করিয়াছেন, যে ইহাও দ্বারা অদৃষ্টেও শক্তি হইল, ত্রিভুবনজয়ী যুদ্ধের আলয়ে যমগীর অপমান দেগিরা, দ্বিদেশ—তিনমূর্তিতে পরমেশ্বর অদৃষ্টে শক্তি করিলেন—অকালে যুদ্ধের নিগন হইল।

বাহু বা মানসিক জগতে এমন কোন নিয়মই নাই, যে তাহা অবস্থা বিশেষ একাই কাণ করে। কি বাহ্যিক কি মানসিক নিয়ম অতুলন অণু কোটি নিয়ম কহুক বদিক, সংঘত, বিস্তৃত, বিকলীকৃত, বিকৃত হইতেছে। অতএব একমাত্র নিয়মের অধীন যে কাব্যের কাণ তাহা মনুষ্যজীবনের অতুলন চির নচে—অতুলন না হইলেই অস্বাভাবিক—অস্বাভাবিক হইলেই অসুন্দর। একথা বুড়সংহারেও প্রমাণীকৃত। ধর্মের সংগে বাহুবলের যে সৎক তাহা কাব্যের সুলভ্য—যেমনও। কিন্তু তাহার পার্শ্বে আর কতকগুলি নিয়ম আছে। প্রথম, দেশ বাৎসল্য, দেবগণের অর্গোছারের ইচ্ছায় পরিণত, চিহ্নিত এবং নিশ্চিকিপ্রাপ্ত। দ্বিতীয় তত্ত্বটি, আমবা লেডি মাক্বেথে দেখিয়াছিলাম—বুড়সংহারেও দেখিলাম লোকের যাহাকে সচরাচর বলে “স্বীবুদ্ধি প্রলয়ংকরী”—সেক্সপীয়রে তাহা লেডি মাক্বেথ—বুড়সংহারে তাহা ঐঞ্জিলা। উভয়েই একটি অপরিবর্তনীয় সামাজিক শক্তির প্রতিমা। স্বীবুদ্ধি প্রলয়ংকরী বটে, কিন্তু এ কথাই তাৎপৰ্য সচরাচর গৃহীত হয়



কি না সন্দেহ। স্বীলোকের বুদ্ধি বুল নহে—পুরুষের বুদ্ধি দূরগামিনী  
কিন্তু স্বীলোকের বুদ্ধি অনিকতর স্বতীক্ষ্ণ। স্বীলোকের বুদ্ধি অমার্জিতা  
বা অশিক্ষিতা বলিয়া প্রলম্ব্য করী নহে, যে দেশে স্বী পুরুষে উভয়ে  
তুল্য শিক্ষিত, উভয়ের বুদ্ধি যে সকল দেশে তুল্যরূপে মার্জিত, যে  
সকল দেশে মিসেস্ মিল, মালাম বোলন্স ২ মাদাম দেস্তাল জন্মগ্রহণ  
করিয়াছে সে সকল দেশেও স্বীবুদ্ধি প্রলম্ব্য করী। লক্ষী চক্ৰা,  
সব্বভট্টী সুপার, সর্গী আনুঘাতিনী, কতাপী বরণোদ্যত, বিনসনা।  
বাস্তবিকর অপূর্ব সৌন্দর্য জগতে সৌন্দর্য্য পরিপূর্ণা মীরা, তুর্নামুগের  
জন্ম অদৌর। যিনি পথে রাবণের ঐশ্বর্য লোভে সম্বরণ করিলেন,  
অলোকবনের যমুনা হইতে মুক্তির লোভে সম্বরণ করিতে পারিলেন,  
তিনি একটি যুগের লোভে সম্বরণ করিতে না পারিয়া প্রলম্ব্য করী বুদ্ধির  
পরিচয় দিলেন, ঐন্দিলা স্বর্গের সবেবরী হইয়াও পটীকে অপমান  
করাই লোভে সম্বরণ করিতে পারিলেন না। স্বীলোকের কথা আর  
নহে, কিন্তু প্রতিযোগিনীর উপর স্বীলোক বেকস নিরুপ, বক্ত পতও  
ভাদুল নহে। এষ্ট সকল কথা চেমবাবু ঐন্দিলাকে মুহিমমী  
করিয়াছেন।

এখন দেখা যাউক। এষ্ট কাব্যে প্রথমতঃ লক্ষি, অচিন্ত্যানীত,  
অপরিমেয় কিন্তু অনন্ত লক্ষি নহে। দেবগণ সুবনসংগারে সক্ষম,  
তথাপি বৃহ ও বৃহপুত্রের বীর্ষের অদৌর। বৃহ দেবগণকেও অীড়িত  
করিতে সক্ষম, তথাপি মর্যাদীন। বৃহের লক্ষি পুণাজাত, ঐশ্বর  
পেরিত—ঐশ্বরেরষ্ট লক্ষি, ত্রিশূল ভাটার রূপ, স্বর্গের আদিপতা  
ভাটার রূপ। এষ্ট লক্ষির তিন লক্ষ। প্রথম লক্ষ সর্বসংহতা কাল,  
ব্রহ্মার দিবস বৃহলক্ষির ভীষন, কালসংস্কারে সে লক্ষি অবশ্য নষ্ট  
হইবে। কিন্তু কাল এখনও সংহার মুক্তি দাবণ করিয়া বৃহলক্ষির  
নিকট উপস্থিত হয় নাই। দ্বিতীয় লক্ষ দেবতার স্বর্গ বাবসলা, কিন্তু  
দেবতা ঐশ্বরপালিত, ঐনীলক্ষির নিকট তাহা অকিঞ্চিৎকর। তৃতীয়  
লক্ষ অধর্ম, ধর্মরূপী ঐশ্বর, অধর্মের সহিত ঐনীলক্ষি—শিবের ত্রিশূল  
—একত্রে থাকিতে পারে না। ঐন্দিলাব বুদ্ধি অবলম্বন করিয়া অধর্ম



প্রবেশ করিল, অমনি শিবশূল গগনপথে স্বেতবাহু কষ্টক অপভ্রুত হইল, ত্রিদেবশক্তি ইন্দ্ৰাশুখে প্রবেশ করিল। অধর্মের অকালে বুদ্ধশক্তি বিনষ্ট হইল।

বুদ্ধসংহারের নায়কনাটিকা সকল অমাত্যমিক হৃদয়ান্তে টাটার ফল-  
সিদ্ধি আরও সম্পূর্ণ হইয়াছে। তাঁহার বঙ্গভূমি বলই অধিনায়ক—  
কৃত্রিম মনুষ্যের বলের অপেক্ষা দেবাত্মের বল সে কল্পন প্পষ্ট কর  
করিয়াছে। কিন্তু কেবল অমাত্যমিক শক্তিতে তাঁহার প্রয়োজনীয়।  
যে সকল ভাব কানোব বিষয় তাহা মানবচরিত্রে নিহিত, অতিমাত্মস  
চরিত্রের বিষয় আমবা কিছু জানি না। এটি ক্ষুদ্র যেখানে মনুষ্যপ্রণীত  
কানো দেবগণের অবতারণা দেখা যায়, সেটামানেই দেবগণ মনুষ্যকল্প,  
মাতুলের চাচে ঢাল।। মহাভারতে, পুৰাণে, ইলিয়াদে, প্যারাডাইজ  
লস্টে, সবই দেবগণ রূপে মনুষ্যকোষ, মাতৃমিক বাগ ঘেঁষ দয়, ধর্ম  
পরিপূর্ণ চেম্বারের স্ত্রী অগ্ররীপণ ভিতরে সম্পূর্ণরূপে মনুষ্য। বাহ্যিক  
মনুষ্য লোকাতীত, আত্মাত্মিক চির মানবাত্মকারী। তাঁহার স্রবাস্রবগণ  
অতিপ্রাকৃত শারীরিক শক্তিবিশিষ্ট মনুষ্য মাত্র।

সমুদায় নায়ক নাটিকাগণের মধ্যে শচীর চরিত্রই মনুষ্য চরিত্র চরিত্র  
কিছু নয় শাশ্বত—এটামানেই দৈব চরিত্রের অনিবচনীয় কোমলি লক্ষিত  
হয়। আমবা পুণ্ডিত শচী চরিত্রের অনবনত এবং অনবনমনীয় মতিমা  
সমালোচিত করিয়াছি। শচী মাতুলের কায় পুত্রবৎসল—যে কায়  
কায় ভ্রূণবিস্তার, অতিপীড়িত—অন্যের কঠিন মাটি তাঁহার পায়ে ফুটে,  
উল্লেস মেঘবিহারের স্ততি নৈমিত্যবশে তাঁহার অন্তর্ভুক্ত করে—তথাপি  
শচী বিশেষে অজ্ঞেয়, ভয়ে অসংকুচিত, আপনাব চিত্তগৌরবে দঢ়-  
সংস্থাপিত, দৈর্ঘ্য এবং গাঢ়ীয়ে মহামহিমাময়ী। সকল নায়ক নাটিক  
নিগের মধ্যে শচীর চরিত্রই অনিত্যের নৈপুণ্যের সহিত প্রণীত হইয়াছে।  
বাংলা সাহিত্যে একুশ উন্নত স্রষ্টারিত্র কোথাও নাট—মেঘনাসকব্দর  
প্রমীলা ইহার সহিত অপর্যায় তুলনীয় নহে। শচীর পায়ে ইন্দুবালা  
দেবসাক্ষতলায় নব মল্লিকা কায়, সিংহীরই অকলানিত হরিশিখর  
কায় অনিবচনীয় সুসুন্দর। শচীর পর, ইন্দুবালা চরিত্রই মনোহর।





পুরুষচরিত্র বলবত্তর সে দেশের সাহিত্যে দীর্ঘচরিত্র অপেক্ষা পুরুষ-  
চরিত্র প্রবলতর হইবার সম্ভাবনা। আমাদেরই বিশ্বাস যে, ইউরোপীয়  
সাহিত্য এ কথায় সমর্থন করে। হোমর হইতে সফোক্রীট অবেল  
খানি ইহার প্রমাণ। আমরা কেবল টংবেজি সাহিত্যেই বিশেষ  
উৎসাহ করিব, কেন না অল্প দেশের সাহিত্যের বিষয়ে কথা কহিবার  
বিশেষ অধিকারী নহি। টংবেজি সাহিত্যের কথা পড়িলে আগে  
সেক্সপীয়ারের নাটক ও কবিতার উপকাসগুলি মনে পড়ে। এই দুই  
কাব্যশ্রীষ্ট প্রকৃত চিহ্নগাঁব—আব সকলই ইহার কাছে সামান্য।  
যদিও উপকাসে পুরুষচরিত্র প্রবল—যদিও যে দীর্ঘচরিত্র অপেক্ষা পুরুষ  
বলবত্তর প্রমাণ তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। ইহার প্রণীত চরিত্রগুলি  
দুই পুরুষে বিভাগ করিলে দেখা যাইবে কোন দিক ভাবী এক  
বোঝক পঁচন্দমান কাব্য আদর্শ, কবিত্ত পাঠে না। সেক্সপীয়ারের  
কথ্য স্বতন্ত্র, তিনি সবক, সবকয় ইহার দ্বারা সবকহা সমুদ্র  
মত আব কখন দই চই নাই। ইহার লেখনীর কাছে পু পুরুষ  
দ্বারা হইয়াই সমস্ত বাস্তবিক জাদুশ তুলান। আব কোথায় নাই।  
কুখ্যাপি ইহারই স্বদেশী কবি কতক কবিতা হইয়াছে—“Stronger  
Shakespeare felt for man alone.”

( সংস্করণ, ১৯৮৪ )





## বঙ্গমতী কাব্য

বঙ্গভাষার উৎসর্গ পত্র কেহ সমালোচনা করেন না,—কেননা সচরাচর তাহা সমালোচনার বোগা নহে। সমালোচনা “বঙ্গমতী কাব্যে”র উৎসর্গ পত্র বাস্তবিক সমালোচনার বোগা। বাঙালীর কাব্যরসজ্ঞতার উপর অনেকের এমনই অটল ভক্তি যে, তাঁহারা অনায়াসে গ্রহণ করিতে পারেন যে, “বাঙালী কবি কেন ?” মনে হইতেছে, সেদিন একজন লেখক হিজাসা করিতেছিলেন, “বাঙালী কবি নয় কেন ?” কোন কথা ঠিক একেবারে বলিয়া উঠা বড় সঙ্কট নহে, অথচ, বাঙালীকে অবশিক বলিতে প্রাণ ঘেন কাঁদিয়া উঠে। সে হউক, যে বৈচিত্র্য কবিশ্রুতি বিকাশের প্রধান উপকরণ, বঙ্গসমাজে তাহা বড় নাই। এই চিরস্থিতিশীল সমাজে বৈচিত্র্য হাশির কথা, স্বাভাবিকতা পাগলামী। স্বতরাং চিত্তশীল শ্রীকার কবিবেন যে, বঙ্গসমাজ কাব্যের প্রণয় কেন্দ্র নহে। ধংগের সমস্তল ক্ষেত্রে মলদ্যানিল যেমন আব্যতত্তগতিতে বহিতে পার, সমাজক্ষেত্রে কাব্য-সমীকণ হেমন সৌভাগ্যশালী নহে।

তবে বঙ্গভূমিতে মহাকাব্য সকল কল্পিত বিকল্পে ? ইহার উত্তর সহজ। যখনই এই চিরস্থিতিশীল সমাজের অটুট বন্ধনীগুলি কাল-প্রভাবের এক একবার লিখিল হইয়াছে, অমনি বঙ্গে কাব্য কল্পিয়াছে। বৈদেশিক ভাবপ্রভাব যখন বহিয়াছে, তখনই কাব্য সেদা দিয়াছে—কেননা তখন সমাজ বৈচিত্র্যের মহিমা বুঝিয়াছে। শ্রীকার কবি, সমাজের এইরূপ অবস্থাহেই সকল দেশে কাব্য প্রয়ো। কিন্তু ইংলণ্ড শ্রীকার কবি যে, স্থিতিশীলতার বঙ্গসমাজের তুলনা নাই। নদী মুখনীত কর্মমহাশিলে কতিপয় সন্তান বধি যথো বঙ্গভূমি গঠিত না হউক, কিন্তু স্থিতিশীল আবহাতির শেষ লীলাবলী এই বঙ্গভূমি। তাই সমাজবন্ধন এত কঠোর। কেন না, নিভিবার আগে প্রদীপ উজ্জলতর হয়। সমাজবন্ধন এত কঠোর বলিয়াই, নিখিলাবস্থা



ইহার কাব্যক্ষেত্র এত প্রশস্ত হইয়া উঠে। যেখানে ঘাতের বেগ প্রবল, প্রতিঘাতের বেগ সেখানে অসঙ্গ।

বাঙালী "সংগমতি"র কবি, উৎসর্গ পত্রে খ্রীষ জীবনের বৈচিত্র্য বুঝাইতে প্রয়াস পাঠিয়াছেন। অল্প দেশে সে কাব্য সমালোচকের। ইহাতেই প্রভেদ বুঝা যায়। কবির প্রতি আমাদের ভক্তি কেমন, তাহা জানিতে তত কষ্ট পাঠিতে হয় না। মানাধন্য বাঙালী সমালোচক যদি বাংলকবিজীবনের বৈচিত্র্য বুঝিতেন, তবে আর বাঙালী কবিকে নিজের কথা বলিতে হইত না।

ছয়মর্গে "সংগমতি" কাব্য শেষ হইয়াছে। প্রথম মর্গে, কাব্যের নায়ক বীরবেঙ্গের মৌকাদাত্রী এবং দাক্ষণ ঋটিকায় তাঁহার নিমগ্নন বর্ণিত হইয়াছে। সর্গারম্ভে নিদামের ছবিটী কমনীয় বটে। আর বালাভাষায় "চন্দ্রকলায় গীত" এক নূতন ত্রিনিশ। তাহা ছাড়া এ মর্গে প্রখ্যাতির যোগা আর কিছু নাই।

দ্বিতীয় মর্গে—"কানন কানীর বেতপ্রভর মন্দিরে"—অমূল্য যুবা বীরবেঙ্গ। তাহার পথে বসিয়া তপস্বিনী। অমূল্য বীরবেঙ্গের নিদাম শাক্তি নাই—

### নিজার সাগরে

• • • বহিতেছে কুসুমঝটিকা।

তপস্বিনীর "বংশ বীরবেঙ্গ"। সম্বোধন শুনিয়া যুবার নিদ্রাভঙ্গ হইল। তখন তিনি আপন অশ্রুভাষড়াল জীবনের পূর্বকাহিনী বিবৃত করিলেন।

এই লীল বিবৃতি বড় অবাধাবিক হইয়াছে। কবির মনোহর কবিত্বশ্রমে ইহা পড়িলে ভাল লাগে বটে, কিন্তু ইহা প্রকৃতিকর নহে। এই মর্গে মহাবাদে কুলভিত্তিক শিবাজীর একটী বড় স্থান ছবি আছে। এই ছবি পূর্ণ এবং ভাব্য। ঐতিহ্যে শিবাজীর সেই সকল অদ্ভুত বীরবেঙ্গের কাহিনী পড়িয়া পাঠকের মনে তাহার প্রতি যে ভক্তি জন্মে, কবি নবীনচন্দ্রের এই বলাকবপ্রাণ্ড, কুদ চিত্রে তাহার শতগুণ ফল হয়। এই দেখুন,—

“সপবে কিরায়ে পুনঃ প্রদীপ্ত বদন,  
ললাটে ধমনীত্রয় ক্ষীত, আয়ত্কিম,—  
বালার্ক কিরণ রেখা, হার রে যেমনি  
উদয় গগনে ঝলে বিদায় প্রভাতে ।  
ক্ষুণ্ণিত অধরে পুনঃ বলিতে লাগিলা !  
‘দহা আমি ! আমি দহা মহাবাহু কুলে !’  
ঘোর অট্টহাসি বীর উঠিল হাসিলা ।  
হাসিয়া ? হাসি ত নহে । তৈবব গঞ্জন  
আগের কৃদয় কক হতানন রাশি  
হটল নির্গত ঘেনা—ভয়ংকর হাসি ।”

এট চিত্র বড় স্তম্ভক, বড় উদ্দীপক বটে, কিন্তু ইহা যথাযথানে  
নিবেশিত হয় নাই । যন্ত্র বৃত্তান্ত শেষ কবিতা জীবন বৃত্তান্ত আবৃত্ত  
করিলে নিম্মনবাসিনী তপস্বিনীর একদিন ভাল লাগিলেও লাগিতে  
পারে, কিন্তু অস্ত্রের পক্ষে তাহা অসম্ভব । সেই উপক্রম প্রযোজ্য  
শিল্পীর এই মূল চিত্র ভাসিয়া গিয়াছে,—কবির উদ্দীপনাওণে ও  
উদার ফল দ্বারা হয় নাই । শিল্পীর উপর বড় অবিচার করা হইয়াছে ।  
এট মতান্তরের গৌরবাত্মকোপে কবি পূনা দুর্গের চিত্র, কাব্যের প্রথম  
সর্গে যথাযথ দিলে ভাল করিতেন । সেইখানে আমবা নঘন ভরিয়া  
মহাবাহু দুর্গে শেষ হিন্দুস্তানিক শিল্পীর অনন্ত গভীর মূর্তি দেখিতাম ।  
তাহা হটলে আর পিতামহীর গল্পমধো, নিম্মনজ্ঞান কীপকও বীরবেশের  
মুখে ভনিত হইত না—

“লীতি দৃষ্টি মম পানে কবি কিছুক্ষণ,  
তান্ধিয়া শব্দকাসন, বীরবেশ কেনরী  
ভ্রমিতে লাগিলা দীবে, অবনত মুখে  
অস্ত্র মনে, সঙ্কালোদক, শিবির বাহিরে ।”

অগচ্চ কাব্যও ক্ষতিগ্রস্ত হইত না । এট কাব্যের বাহ্য কেন্দ্র,  
তাহা বৃষ্টি, তাহা হইলে আরও স্পষ্টীকৃত হইত ।

তৃতীয় সর্গের মুখ্য বর্ণনীয় বিষয়, চন্দ্রশেখরের অকৃত নৈসর্গিক



গোড়া। এই কাব্যের প্রধান আকর্ষণ নিসর্গ বর্ণনা। কাব্যের যে কোন সর্গে ইহার প্রাচুর্য আছে। চিবসমতলবানী বংশ কবিকুলের সৃষ্টি সাহিত্যসংসারে 'রংগমতী কাব্য' নূতন জিনিস। নিসর্গের অনন্ত ভাব একরূপ উজ্জল বর্ণে আর কোন বাঙালি কবি চিত্রিত করিতে পারেন নাই। এবং নবীন বাবু ছিন্ন আর কোন বাঙালি কবি সে দৃশ্যের প্রতি বিচার করিতে পারেন কিনা, জানি না।

এই সর্গ একটা বানরের চিত্র আছে। সে চিত্র পূর্ণ এবং আকাংক্ষার অতীত। সাধারণত বাঙালী কবি শিব গড়িতে গিয়া বানর গড়িয়া বসেন। স্বন্দায় ইচ্ছা করিয়া বানর গড়িতে বসিলে কুশলী বাঙালী কবির চিত্র যে অশ্রান্ত হইবে, ইহা বিশ্বাসের কথা নহে। জলধর এবং বিদ্যাসিঙ্গের বাঙালীর মৌলিক চিত্র; আর সেদিন স্বামদাস কর্তৃক যুগে দেখা দিয়াছেন। আর আবার "টেকি পঞ্চানন" আমাদিগকে আপাদ্যিত করিলেন।

'দোহাই তোমার বাবা। গাড়া আছে সব

দিতেছি বলিয়া—এক গুণ দুই তাহে

মদি দুই গুণ তিন গুণ লুচি আর

যত্র চতুগুণ। ক্ষুদ্র উদর সাগরে

মদি, দুই অম্বুবাণি, লুচি যত্রাচয়।

ভীষণ স্বটিকা তাহে,—অর্থের শিখামা!"

চতুর্থ সর্গে "রংগমতী বনে"র ছবি। সে বড় সুন্দর! উচ্চতম শৃংগে বলিয়া প্রভাতে বীবেক চিত্তায়ত। সেইখানে বসিয়া তিনি শৈশবের কথা ভাবিতেছিলেন। শৈশবের, কৈশোরের সবল মুখ, সবল প্রীতির সহিত যৌবনের কুটিল ভাবের তুলনা করিতেছিলেন। শৈশবের যে চিবসংগিনী, —শুভ্রহৃদয়া বালিকা,—যৌবনের যে সুখস্বপ্ন তাহার কথা—সেই কুহুমের কথা—তিনি একমনে ভাবিতেছিলেন। এই বনে বালিকা কুহুমের সংগে কেমন খেলা করিতেন, কেমন স্নেহের বিধান করিতেন, সে সব কথা মনে পড়িয়া তাহার স্মৃতিসাগর মথিত হইতেছিল! যে সকল কবিতায় এই সুন্দর বাঙালী কাব্য আর একবার দেখিয়াছিলাম।



বীরেন্দ্র কুম্ভকে দেখিয়া, প্রতাপ-নৈবদ্বিনীর বাল্যকালের প্রণয়টা মনে পড়িয়া যায়।

বীরেন্দ্রের অশ্রদ্ধ চিন্তা খামিয়া গেল—কেন না তিনি দূরে শিকারীর বীরগান শুনিতে পাইলেন। এই শিকারীর গানের প্রলংসা করিয়া উঠা যায় না। সাহিত্য সংসারে প্রধানত গীতি কবিতার ক্ষুদ্রই নবীন বাবু প্রতীষ্ঠা। তাহার “অবকাশ রত্নিনী”র পীযুষময়ী গীতি কবিতানিচয়ের নূতন করিয়া পরিচয় দিতে হইবে না। তাহার “পলাশীর যুদ্ধে”র গীতি কবিতার মুগ্ধ হইয়া বাংগালার সর্বশ্রেষ্ঠ সমালোচক শ্রীকান্ত করিয়াছেন যে, গীতি কবিতার তিনি মস্তশিল্পী। ইহা নিঃসংশয়ে বলা বাইতে পারে যে ‘বঙ্গমতী কাব্যে’ তিনি সে বন সম্পূর্ণ বক্ষা করিয়াছেন। বরং গাভীর্ণ ও নৈপুণ্যে এ সবক্ষেত্রে তিনি সমগ্রিক উন্নতিলাভ করিয়াছেন।

সর্ব শেষে সত্য বেঙ্গামিনের সঙ্গে বীরেন্দ্রের বন্ধুত্ব বর্ণিত হইয়াছে। তাহা পড়িতে পড়িতে আমাদের “Lady of the Lake” মনে পড়িয়া গেল। যজ্ঞবিক্রম (Roderick) সংগে ফিৎজ্‌মন্সের (Fitz-James) ঠিক এইরূপ যুদ্ধ হইয়াছিল। “বঙ্গমতী”র ধরণ অনেকটা “Lady of the Lake”-এর মত। যে সময় গীতি শুনিতে শুনিতে Roderick প্রাণত্যাগ করিয়াছিল “বঙ্গমতী কাব্যে” তপস্বিনীর কাছে কাছে পুরোহিতের বিজয় গীতি তাহারই শ্রদ্ধাভিক্ষা। তবে বোধ হয় যে, উদ্দীপনায় নবীন বাবুর কবিতার সার্থকতা অবিকত।

পঞ্চম সর্গের প্রভাতে “বঙ্গমতী দেবী যন্ধিরে” জীবন্ত বিবাদের গীতি—শুনিলে অল্প সময়ের কথা যায় না। নবীন বাবুর গীতিকাব্য কুললতার আমরা বিস্তর প্রলংসা করিয়াছি—পুনরুক্তি নিম্নচোখন। পঞ্চম সর্গের আকর্ষণ বলিতে গেলে দুইটা গীতিই কুম্ভিকার বিষাদ-গীতি আর তপস্বিনীর কাছে কাননকালীর পুরোহিতের সময়গীতি। সে কথা পূর্বেও একবার বলিয়াছি।

ষষ্ঠ সর্গের কবিতার অধিকাংশ বড় ভাবোদ্দীপক বিশেষ অশোকমূলে একাকিনী বসিয়া, জুমিয়া রমণী বিচিত্র বাস বুনিতে বুনিতে, বিবাদে,





যে বিষয় গীতি গাহিতেছে, তাহা তুমি। তুমি মিটে না।—সে গীতির  
আমূল উদ্ধৃত করিতে সাধ্য করে।—একটু শুধর,

“যে দেশে রয়েছে তুমি, নাহি কি আকাশ তুমি  
সে দেশে সলিল নাহি, নাহি রবি শনী ?  
আকাশে নীলিমা নাই তুমি বৃক্ষলতা নাই,  
সলিলে তরল লোভা, নিশি কঠে শনী ?  
“দিনে দিবাকর নাই ? প্রদোষ, প্রভাত নাই ?  
নবের ছন্দ নাই, ছন্দযেতে স্থিতি ?  
থাকিলে, এ চাঞ্চলীরে ভাসিয়ে বিদ্বতি-নীরে  
কেমনে রয়েছে ছাড়ি আশ্রিতা তততী ?  
“বখন যেদিকে চাই, কেবল দেখিতে পাই  
অকিত তোমার মুখ,—শূন্য, ধবাতল !  
স্বয়ং নিরক্ষরে নিত্য প্রেম গীত করে,  
অনন্ত প্রেমের কাব্য গগন, হৃৎতল !”

নবীন বাবুর বিশ্লেষণ শক্তি “পলাশীর যুদ্ধ” কাব্যে পরীক্ষিত হইয়া  
গিয়াছে। “বঙ্গমতী কাব্য” তাহার আশ্লেষণ শক্তি ফুটতাল্লাস না  
করক, দেখা গিয়াছে। “বঙ্গমতীর” অসিক্যংশ চিত্র ফোট ফোট হইয়াও  
ফুটে নাই, তবে ফুটাইবার উত্তম আছে বটে। বীৰেন্দ্র চরিত্রে তিনি  
কয়টি যেনাপাত করিয়াছেন,—তাহারা তাহার বিকাশোদ্ভূত আশ্লেষণ  
শক্তির পরিচায়ক। তাহার বীৰেন্দ্র আশার যেন অবতারণা ! তিনি  
বঙ্গমতীর সুন্দর কানন দেখিতে দেখিতে উজ্জ্বল বসিয়া উঠেন—

“একটি যাজ্ঞের উপকরণ সুন্দর রয়েছে পড়িয়া !”

“পলাশীর যুদ্ধ” নবীন বাবুর বখনই মাতৃভূমির দুঃখ ভাবিয়া বোজন  
করিয়াছেন, তাহার কবিতা গৈরিকনিশ্চয়বৎ তীব্র উদ্দীপনা উদ্দীর্ণ  
করিয়াছে। সেই মর্মভেদী বোজন “বঙ্গমতী”র অস্থি পঙ্কর ! এতদেব  
এই “পলাশীর যুদ্ধ” কেবলমাত্র সুপঙ্কর সমষ্টি। তাহার বড় একটা লক্ষ্য  
নাই। “বঙ্গমতী কাব্য”র কেন্দ্র আছে, বীজ আছে, স্তব্রাং কবি,  
কাব্যসোপানে আর একপদ উত্তীর্ণ হইয়াছেন। ( বঙ্গদর্শন, ১২৮৮ )



## মেঘনাদ বধ কাব্য সম্বন্ধে কয়টি কথা

( শ্রীশচন্দ্র মজুমদার )

হিন্দুসম্ভানমাত্রই, রামায়ণের উপাখ্যানভাগের সহিত অপরিচিত। রামের মহত্ব তাঁতানের চরিত্রের বীরদৰ্প, অগতে অতুলনীয়, দোলমাত্রাপরিপূর্ণা মীতার কমলীয়তা, তাঁহার পতিভক্তি লক্ষণের স্নাত্তপ্রেম, সেই বীরপুরুষের চিবোজ্জল, নিঃস্বার্থপর বীরভাব,—সংক্ষেপতঃ রামায়ণের সেই স্বর্গীয়ভাব, বাস্তবিকভাবে হিন্দু সম্ভান অসংখ্যদিন রুদয়ে দাপণ করেন। আর সেই সংগে রাবণের বংশাবলীর উপর আমাদের কেমন একটা বিজাতীয় ঘৃণা জন্মিয়া যায়। কবির “দ্রৌপদিকীর্তিনী” লংকা পাঠকের চক্ষে ভাসিতে থাকে, কিন্তু রুদয়ে স্থান পায় না। লংকার কথা মনে আসিলে নবরত্ন রাক্ষসের ভীষণ পাশাচার সর্বাঙ্গে তাঁতার মনে পড়ে। আর সেই অলোকধনে চেড়ীমলবেষ্টিতা, চিরলোকমোহিনী, জনকনন্দিনীর চিত্র মনে কথিয়া তিনি ইচ্ছায়, অনিচ্ছায় অশ্রুবর্ষণ করেন। ইহাই রামায়ণ! অসংখ্য প্রথম দৃষ্টিতে রামায়ণ ইহা বাতীত আর কিছুই নহে। কিন্তু যেমন কেন পাঠক হউন না, “মেঘনাদ বধ” পাঠকালে তাঁহার মনে হইবে, বাহা রামায়ণে নাই, মেঘনাদে তাহা পড়িতেছি। “মেঘনাদে”র রাক্ষসকে ঘৃণা করিতে ইচ্ছা হয় না,—সে ভাবই মনে আসে না। প্রতি পদে যেন “অগস্ত্যের অলংকার” লংকার প্রতি মহাশক্তি হয়। কবি নিজের বন্ধুকে পত্র লিখিয়াছিলেন, “People here grumble and say that the heart of the poet in “মেঘনাদ” is with the Rakshasas! And that is the real truth.” অর্থাৎ এ দেশের লোকেবা অসম্মত হইয়া বলিয়া থাকে যে “মেঘনাদ বধ” কাব্যে কবির মনের টান-রাক্ষসদের প্রতি। বাস্তবিকও তাহাই বটে।” জানিয়া শুনিয়া কবি হিন্দু-সম্ভানের



চিরাচরিত সংস্কার ঘোড়ের বিপরীতে কাব্যতরঙ্গী ভাষাইতেছেন !  
আশাতত ইহা বড় বিসদৃশ বলিয়া বোধ হয় । কিন্তু ভাবুক চেনিবেন,  
এই প্রভেদই "মেঘনাদ বধ" কাব্যের স্বীকৃতি ।

আবার রামায়ণের সেই স্বাধিকার মনে কর!—যেন প্রলয়ের  
স্থানচ্যুত গ্রহ, নিষ্ঠুরের সেই সহতানতুল্য!—নরকে রাজ্য  
করিতে সেও ভাল, তথাপি অর্গের দ্বিতীয় অধীশ্বর হইতে চাহে না ।  
এ দৃষ্ট অনন্ত গাভীর্ধমর ষটে, কিন্তু যেমন উদ্যানক ! আর "মেঘনাদ-  
বধের" স্বাধিকার ? কতকটা ভক্তি শ্রীতির আধার ! তিনি নিজ রূপের  
উজ্জ্বল, সেহু নিগড়বন্ধ চিরকল্মাশময়, চিরস্বাধীনতাময় সমুদ্রকে  
লক্ষ্য করিয়া, তীক্ষ্ণ স্বাংগের লহরী তুলিয়া বলেন—

"কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে  
প্রচেষ্টা ! হা বিক্, ওহে জলদলপতি !  
এই কি সাজে তোমারে, অলংঘ্য, অজয়  
ভূমি ? হায় এই কি হে তোমার ভূষণ  
যত্নাকর ?"

যখন পুষ্পশোকাহুয়া, অভিমানিনী, লালসো চিত্রাংগনা দৃষ্ট থাকে,  
তাহাকে বলিয়াছিলেন,

"হায় নাথ, নিজ কর্মকলে

মজালে স্বাক্ষরকূলে, মজিলে আপনি !"

তখন "মহাময় বলে" নম্রমুখ কণীর মত স্বাধিকার নতমুখে তাহা শুনিয়া-  
ছিলেন !—যেন নিরস্তরে নিজেই ঘোষ স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন ।  
রামায়ণের স্বাধিকার তাহা পারিতেন কি ? অসভ্যাবস্থায় ছবুর্ভি নব  
যেমন নারীমাত্রকে ইঞ্জিৎকৃষ্ণিই নিতান যাত্র মনে করে, রামায়ণের  
স্বাধিকার সেই প্রকৃতির । "মেঘনাদ বধের" স্বাধিকার কতকটা ভক্তি ও  
শ্রীতির আধার । যখন ইদৃজিতের মৃত্যুসংবাদ দিয়া বক্ষোদুতবেশী  
বিরূপাক্ষ চর অনুরূপ হইলেন, স্বর্গীয় সৌমভে সভা পূর্ণ হইল,

"দেখিলে স্বাক্ষরনাথ স্বীকৃতিটাবলী  
ভীষণ অশূল ছায়া"



তখন মর্মপীড়িত লংকেশ্বর প্রণাম করিয়া ভক্তি গঙ্গাগঙ্গরে বলিয়া-  
ছিলেন,—তুলিলে অক্ষসমরণ করা যায় না,—বলিয়াছিলেন,

“এত দিনে প্রভু,

ভাগ্যহীন তুভ্যে এবে পড়িল কি মনে  
তোমার ? এ মারা হায় কেমনে বুঝিব  
মৃত আমি মায়ায় ? কিন্তু অগ্রে পালি  
আজ্ঞা তব হে সর্বজ্ঞ, পরে নিবেদিব  
বা কিছু আছে এ মনে, ও রাজীবপদে !”

ফলত “মেঘনাদ বধ কাব্যে”র রাবণকে দেখিলে, রামায়ণের সেই  
রাবণ বলিয়া বড় একটা চেনা যায় না। “মেঘনাদে”র রাবণ,—  
বেশম যান্ত্রিক অনেক শোক পাঠিয়া শৈবলাভ করিয়াছে,—তবুও  
যুবক বেশ কত ঠেকিয়া, কতক বুঝিয়া শাক্ত হইয়াছে ! থলি বাহন্য  
বে, অলৌকিক চরিত্র কল্পনাকলেও কবি কিয়ৎপরিমাণে মানব  
চরিত্রের অনুকরণ করিতে বাধ্য। আর অবস্থাবৈষম্যেও একই  
চরিত্রের বে উত্থান, পতন হইতে পারে এবং হইয়া থাকে, একথা  
মনে করিলে, ভুলনা করি, কেহ কেহ রাবণকে কোমল “কোমল  
দে ফুলসম” বলিয়া উড়াইয়া দিতেন না।

আমরা বাহ্য বুঝাইতে চাই, তাহাতে রাবণ চরিত্রের বিশেষ  
প্রয়োজন নাই। তবে সে চরিত্রকে রামায়ণের চরিত্র করিয়া গড়িবার  
বে তাৎপর্য আছে তাহা বুঝাইবার জন্যই এ প্রয়াস পাঠলাম। ভাবুক  
দেখিতে পাইবেন যে কাব্য মধ্যে এই চরিত্রের বিলক্ষণ উপযোগিতা  
আছে। আমাদের মূখ্য প্রয়োজন ইচ্ছাক্রমে চরিত্র লইয়া একবার  
তাহা সূক্ষ্মসূক্ষ্ম করিয়া দেখি।

প্রথম সর্গের খাত্তীর মুখে লংকার বিপর্যাস্তা শুনিয়া মেঘনাদ  
বীরের যোগ্যভাবে বিলাসশয্যা ত্যাগ করিলেন,—ক্রোধে সে  
কুহুমদাম ছিঁড়িলেন ! বলিলেন—



“দিক মোরে ।

হা দিক মোরে ! বৈরীদল বেড়ে  
স্বর্ণলংকা, হেথা আমি রামাদল মাঝে ?  
এই কি সাধে আমাঝে, দশাননাজ্ঞ  
আমি ইন্দ্রজিৎ, আন বধ করা করি,  
ঘুচাব এ আপদ, যদি বিপুলুলে ।”

মেঘনাদের পিতৃভক্তি বড় স্থলর । তাঁহার বীরত্বের যেমন সংগত,  
তেমনি সরল । এতদিন তিনি নিশ্চিন্ত মনে, প্রমোদ—উচ্চানে  
পত্নীসহবাসে আশ্রয়-নিরত ছিলেন । পিতার আকস্মিক বিপদ-  
স্বার্থায় অপ্রতিভ হইলেন । কিন্তু বিপদ তিনি কৃপা জান করেন !  
সে কথা হাসিয়াই উড়াইয়া দিলেন,—

“হে বকঃকুল পতি

তনেছি মরিয়া নাকি বাচিয়াছে পুনঃ  
রামব ! এ মায়া, পিতঃ বুদ্ধিতে না পাবি  
কিন্তু অহুমতি দেহ, সমূলে নিমূল  
করিস পামরে আজি ! ঘোর লহনালে  
করি গুণ্য বায়ু অস্ত্রে উড়াইব তাহে ,  
নতুবা বাসিন্দা আমি দিব বাতপদে ।”

ইন্দ্রজিৎের তেজস্বিতা শুড়িতরংগের মত ক্রময়ে প্রবেশ করে ।  
এই দেখুন—

“কি ছার সে নর, তাহে তরাও আপনি  
রাগেছ ? থাকিতে দাস, যদি বাঞ্ছা যণে  
ভুমি, এ কলংক, পিতঃ, ঘূষিবে জগতে ।  
হাসিবে মেঘদাহন, কুবিয়েন দেব  
অগ্নি , দুইবার আমি হারান্ত যাঘবে ;  
আর একবার পিতঃ, দেহ আজ্ঞা মোরে ,  
সেপিব এবার বীর বাচে কি ঔষধে ।”

ইন্দ্রজিৎের মাতৃভক্তি ক্রময়কে ব্রিদ্ধ করে । পুত্রবৎসলা মন্দোদরী





কিছুতেই বুঝার্থ মেঘনাদকে বিদায় দিবেন না। কামের দৈববল সৈন্তবলের উল্লেখ করিয়া বুঝাবার অবেদতা প্রতিপন্ন করিলেন। বিপন্ন অবস্থারী জানিয়া বন্ধোদহিনী বিদায়ার্থী পুত্রের সম্মুখে অকবিস্তরন করিলেন। এ সংসারের কণকম্বা বীণবর সেকন্দরশাকে কখন মাহতুমিত যোমন তনিত্তে হয় নাই, কিন্তু তিনি মাতার অঙ্গ সঙ্কিতে পাবেন নাই। কুমার কাতর হইলেন কিন্তু বুকে না গেলে নহে — বলিলেন,

“কি স্থখ কুণ্ডল

হতদিন নাহি তাহে সংহারি সংগ্রাম।

আক্রমিলে হতাসন কে কুমার ঘবে ?

বিদ্যাত্ত কাকসকল, তেব দৈত্য নবদাস

ত্রিহুবনে দেখি। হেন কূলে কালি

দিক কি তাগবে দিতে, আমি ম বাণি

ইচ্ছজিৎ ? কি করিবে তনিলে এ কথা

মাতামহ মনুজেন্দ্র ময় ? বখী বড়

মাতুল ? হাসিবে বিশ্ব। আদেবল দাসেব

হাটব সমবে মাতঃ, নাশিব বাঘবে।

ওই তন কুতনিত্তে বিহংগম বনে।

পোচাটল বিভাবণী। পুজি টটসেবে,

তুখব বাঞ্চন কলে পলিব সমবে

আপন মন্দিবে দেখি, বাণ ফিবি এবে।

বুঝা আদিয়া আমি পুত্রব বহনে

ও পদবাজীবদুলল, সময়বিক্রয়ী।

নাটয়াছি পিতৃমাতা, তেহ আজ্ঞা তুমি।

কে আটাবে দাসে, তেবি, তুমি আনিবিলে।”

এ বীণক, এই পিতৃ মাতৃভক্তি পত্নীর প্রপঞ্চে আরও নম্রময় হইয়াছে। মেঘনাদের পত্নীবাৎসল্য প্রেমের আদর্শহীন। তাহার মাদুর ও গাভীরে প্রথম আনন্দে পবিত্রত হয়। উদাসভাগম কুতবনগীতে, কুমারের নিম্নাচরণ হইয়াছে। প্রমীলা তখনও নিদ্রিতা।—



প্রমীলাৰ কৰণন্দ, কৰণন্দে ধৰি  
বধীক্স মধুৰ স্বৰে, হাঠৰে বেমতি  
নলিনীৰ কানে অনি কহে ওত্থিয়া  
প্ৰেমৰ বহুত কথা, কহিলা ( আদৰে  
চুৰি নিমীলিত আঁখি ) “ভাৰিচে কুজনে,  
হৈমবতী উলা তুমি, কপসি, কমললোচন ।  
উঠ চিহ্নানন্দ মোৰ । সূৰ্য্যকাস্তমণি  
লম এ পৰাণকাণ্ডে, তুমি সন্নিহি,—  
তেজোহীন আমি, তুমি সুদিলে নমন ।  
ভাণা কুকে কলোন্তম তুমি হে অগতে  
আমাব ! নমনভাৰা । মচাই বতন ।  
উঠ দেখ শশীমুখি, কেমনে ফুটিছে,  
চুৰি কৰি কাণ্ডি তব মন কুজবনে  
কুহুম !”

আমাব,—তখন প্রমীলাৰ নিহাভংগ হঠাৎ—

“পোহাটল এতকণে তিমিৰ শব্দী,  
তা না হলে ফুটিতে কি তুমি কমলিনী,  
কুজাতে এ চকুখৰ !”

প্ৰমীলাকে বৰ্ণনামণ্ডিত টুকুৰিতোৰ সপ্নে যজ্ঞাগারে বাটতে দিলেন না ;  
পুহেৰ বিবহে, পুহবদূৰ মূখ নেপিয়াও তপ্তপ্ৰাণ লীভল কৰিবেন । তবু  
প্ৰমীলা আৰ একবাৰ স্বামীকে নিজনে না নেপিয়া থাকিতে পাৰিলেন  
না । মেঘনাদ “ধীৰে ধীৰে” “কুহুম বিকৃত পথে যজ্ঞশালামুখে”  
বাটতেছিলেন । “ধীৰে ধীৰে”, কেন না তখন প্ৰমীলাৰ চাক্ষুৰ্ভি কনখে  
উদাহৰ জাগিতেছিল । এমন সময়ে,

“সহসা নৃপুৰক্ষনি সন্নিহা পঞ্চাতে  
চিব-পৰিচিতমধী, জগদীৰ কানে  
প্ৰণমিনী পদশব্দ । হামিল ধীৰেক্স,



স্থপে বাহুশাপে যদি ইন্দ্রিয়দাননা  
প্রমীলাবে ।”

ইন্দ্রজিতের দেবভক্তি,—তাঁহাও বড় উন্নত । নিকুঞ্জিলা বজ্রাগারে তিনি  
খ্যানে যত । দেব বৈশ্বানর সশরীরে আবিকূর্ত হইয়া বর দিখেন, কথা  
আছে । এমন সময় লক্ষণ মায়াবলে প্রবেশ করিলেন । কুমার  
নয়নোন্মীলন করিয়া দেখিলেন মূর্তি চিরশঙ্ক লক্ষণের ।—কিছু দেবতার  
তাঁহার অটল ভক্তি,—

“সাঁটান্বে প্রণমি শূর কৃতান্তলিপুটে কহিল ।”

আবার যখন মূর্তিমান্ অস্তায় যুদ্ধের ফলে মেঘনাদ অস্তিমলয়্যায় শয়ান,  
প্রাণ দেহবিচ্যুত হইতে বড় দেবি নাই, তখন তাঁহাকে দেখ । তখনও  
দেবতার তাঁহার ভক্তি অটল । নিজেই পাপের ফলে এ শাস্তি হইল  
ইহাই তাঁহার ধারণা হইল, তথাপি বিপাতার জায়গাসনে সম্মুখ  
অগ্নিল না ।

“নৈতাকুলমল ইন্দ্রে নমিত্ত সংগ্রামে

মরিতে কি ভোর হাতে ? কি পাপে বিপাতা

দিলেন এ তাল দাসে, বুঝিব কেমনে ?”

নিকুঞ্জিলা বজ্রাগারের সেই অপূৰ্ণদুঃখ আমূল উদ্ধৃত করিতে পারিলে  
তবে মেঘনাদ চরিত্রের পূর্ণতা বুঝিতে পারি । কিন্তু তাঁহার প্রয়োজন  
নাই । আমরা জানি সে অংশ কৃতবিক্ত বাঙালীর জগৎ অনল অন্ধরে  
মুগ্ধিত আছে ।

সংসারে বাহা কিছু পবিত্র, বাহা কিছু উন্নত, বাহা কিছু স্বন্দর সেই  
উপকরণেই ইন্দ্রজিতের দেবোপম চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে । সৌন্দর্য লইয়াই  
কান্না,—ইন্দ্রজিতের চরিত্র অনন্ত সৌন্দর্যময় । সে চন্দ্র বাহার সে যদি  
মাতৃদেব স্হাস্ত্রভূক্তি আকর্ষণ না করিবে, তবে মানব জগৎকে মহাব কি ?  
তাই যখন নিকুঞ্জিলা বজ্রাগারে, আত্মাভিমানমাত্র সহায় করিয়া  
অসহায় নিভীক ইন্দ্রজিৎ আত্মচরিত্রের সর্ববিধ কৌশলপূর্ণ দেখাইয়া আসন্ন  
মৃত্যুকে উপহাস করে, তখন আমাদের বিশ্বাসের সীমা থাকে না ।  
দেবতাদিগকেও ভাল লাগে না,—তাঁহাদের কার্য কাপুরুষের জায়



বলিয়া বোধ হয় ! সকল ভুলিয়া পূজা করিতে ইচ্ছা হয়,—মেঘনাদের বীরমৰ্ণ ; সে চরিত্রের অতুলিত সৌন্দর্য ।

বামারণের মেঘনাদবধে পাঠকের মনে আনন্দ হয়,—মনে হয় ভাস্কর্য্যমিনী সীতার উদ্ধারের তরে আর বড় বিলম্ব নাই । কিন্তু 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র মেঘনাদের অন্তায় যুদ্ধেতে কে চকের জল সঙ্গরণ করিতে পারে ? অন্তায় যুদ্ধ ? সে আবার কি । বামারণ পাঠকালে সে কথা ত মনেই হয় না । সে অন্তায় বোধ, সে ক্রোধে মহাতৃষ্ণুতি কেবল 'মেঘনাদবধ' পাঠকালেই হয় । ইহার অর্থ কি ?

এতক্ষণে যোধের আলোক দেখিতে পাইলাম । যে মহাবিরুদ্ধ লেবে বিপুল রাক্ষসকুল ধ্বংস করিয়াছিল, তারার বীজ উপ্ত করিয়াছিল কে ? বাহণ । তাহার দণ্ড হটক, সেই ত দ্বাধাশ্লগত । কিন্তু একের দোষে অস্ত্র মরে কেন ? সর্বগুণধার মেঘনাদ নিহনোয়ে অকালে, অপঘাতে মরিল কেন ?

“প্রবালে বধা মনোহুঃখে মরে  
প্রবাসী আগরফালে না হেরি সম্মুখে  
গ্রেহপাত্ত তার বহু—পিতা মাতা ভ্রাতা  
মহিতা—মহিল আজি নর লংকাপুবে  
নরলংকা-অলংকার !”

তাট বলিতেছিলাম যে এতক্ষণে বুঝি আলোক দেখিতে পাইলাম । পিতার দোষে পুত্র নষ্ট হয়, ইহা পুরাণ কথা । কিন্তু ইহাট 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র বীজ, “মহিলে মেঘনাদকে সকল গুণের আদার করিয়া গড়িবার অস্ত্র কোন উদ্দেশ্যে নাই । চিবাচবিত সংস্কার-মোহের বিপরীতে কান্যতরুণী ভাসাইবার নছিলে অস্ত্র অর্থ নাই ।

এক কথায় বুঝাইতে চেষ্টা করিলাম হটে কিন্তু কথাটা বোধ করি পরিষ্কার হইল না । আমাদের বাহু ও অস্ত্রজগতের জ্ঞান বড় সংকীর্ণ, তাই আমরা কাব্যে যে নীতি উপদেশ দিতে চাই তাহাও সাধারণত সংকীর্ণ হইয়া পড়ে কাব্যের কায়বর্তা বা Poetical Justice এইরূপ সংকীর্ণতার ফল । উন্নত জ্ঞানে মনুষ্য দিন দিন বুঝিতে পারিতেছে



যে, যে সকল নিয়মে জড় জগৎ শাসিত, নিয়মিত, সংযমিত হয়, অন্তর্জগৎ অবিকল তাহাদেরই অনুরূপতন করে। মনের মাধ্যাকর্ষণ কি আজি জানি না, ঠিক করিয়া বলিতে পারি না বটে, কিন্তু এমন দিন আসিবে, যখন তাহা আর হানির কথা থাকিবে না। প্রকৃত প্রতিভাশালী কবি এমন অনেক কথা মানেন, এমন অনেক তত্ত্ব বুঝাইতে চেষ্টা করেন যাহা তোমার আমার ধারণার আইসে নাই—কাজেই না হাসিলে চলিবে কেন? পিতার ঘোষে পুত্র নষ্ট হয়, ইহা আমাদের দেশের চির-প্রচলিত কিংবদন্তী কিন্তু এটা কি কেবল কথার কথা মাত্র, না কিছু সত্য ইহাতে আছে। এই অশীম ব্রহ্মাণ্ডে নিয়ম হ্রির কথা নাই। শামাশ্রমী হার-কণা, যে শলোপরি ভাঙ্গুয়নি মাখিয়া মুহূর্তে মিশিয়া যায়, সে যেমন নিয়মের অধীন; অনন্ত পুণ্ডে অনন্ত পরিমিত অনন্ত সৌরজগৎমণ্ডলী তেমনই নিয়মের অধীন।—সর্বত্র নিয়ম! তুমি কবি;—নরতের চাককে অকস্মাৎ জলদাহৃত হইতে দেখিলে ব্যথিত হও, প্রবল বাতায় স্কুমার তরুকে খদাশায়ী হইতে দেখিলে অশ্রু বিসর্জন কর, তোমার মনে হয় এ বড় অবিচার। অবিচার হইতে পাবে, কিন্তু ইহা নিয়ম। জড় জগৎ কাহারও মুখাপেক্ষা করে না। ইহার শক্তিবিশেষ যখন আপন প্রভাব বিস্তার করে, তখন ইহার গন্তব্য পথে কেহ দাড়াইও না। দাড়াইও না!—দাড়াইলে নিয়ন্ত্রিত-চক্রের পদতলে মখিত হইয়া যাইবে। বিজ্ঞান নিত্য এই কথা বলে; ইতিহাসও অতীত এই মহাতত্ত্ব কীতন করে, “মেঘনাদ বধ” কাব্যেরও বীজ এই তত্ত্ব। সৌন্দর্য্যের মেঘনাদ দেবহর্লভ গুণে তোমার আমার আরাধ্য। সর্বত্র কবির অপূর্ব, অতুলা, মোহময় সৃষ্টি! সত্য বটে।—কিন্তু যে অজ্ঞেয় শক্তি বক্ষোবংশ ধ্বংস করিতে আসিয়াছিল, তিনি সেই চক্রে মখিত হইলেন। এ জগতে ইহাই নিয়ম—ইহাই সত্য। এ সত্যের ব্যতিচার নাই।

বলিয়াছি ত যে জড় জগৎ বল, অন্তর্জগৎ বল; দুইই এক শক্তির আধার। শক্তি এক, তবে মূর্তি বিভিন্ন। যে ভদ্রানক শক্তির উচ্ছ্বাসে ব্রহ্মাণ্ডে প্রলয়কাল উপস্থিত হয়, তাহার নাম জড় শক্তি, আর যে





অদম্য শক্তি বোমবাজ্য ধ্বংস করিয়াছিল, আজি কলিঙ্গ সাম্রাজ্যে বিমবীজ বপন করিয়াছে, তাহা অস্ত্রশক্তি! - শক্তি এক, তবে মূর্তি বিভিন্ন। নাশও বিভিন্ন!—এক প্রলয়, অন্য বিপ্রলয়। তবে সাহসনার কথা এই যে অস্ত্রজগতের শক্তি বিশেষের বীজ রোপণ করা মানুষের আদ্যন্তের মতো। ছড় শক্তি সম্বন্ধে তেমন কিছু আছে কি না, আজও মন্থনজ্ঞানে তাহা প্রতিষ্ঠাত হয় নাই। কিন্তু যে শক্তিই বল, একবার বিকাশ হইলে তাহার বেগ অসহ্য, অপ্রতিহত! সাধা পক্ষে কেহ সে পথে দাড়াইও না। সাবধান! বিমবীজ রোপণ করিও না, কৃশক্তি প্রয়োগের কারণ হইও না। তোমার কাসের ফলভোগী তুমি একা নও। তোমার সৃষ্ট শক্তিতে, তোমার বংশপরম্পরা প্রাসিয়া ঘাটবে।

আধুনিক বৈজ্ঞানিক অদৃষ্টবাদীরও সেই কথা। একটু ঘুরাটয়া ঘুরাইয়া বুঝিয়া দেখ কথা এক। সূত্রকঃ বহুঃ না হউক পরন্তু 'মেঘনাদ কাব্য' অদৃষ্টবাদের দৃঢ় ভিত্তিতে প্রণীত হইয়াছে। জগতের অধিকাংশ অমর কাব্যের এই ভাবই মেরুদণ্ড।

'মেঘনাদ বধ কাব্য'এ জননময় কবি কামীলাচরিত্রে কয়েকটি গুরুতর নৈতিক তথ্য নিহিত রাখিয়াছেন। সেগুলি স্বতঃ স্বন্দর এবং লোকহিতকর। একগুণে আমরা বখালাদ তাহা পরিষ্কৃতি করিতে প্রয়াস পাইব।

যে বলিয়াছিল যে ভারতীয় সমাজ লক্ষ্যমাত্র রোগগ্রস্ত, সে বাস্তবিক ভাবিতে লিখিয়াছে। আমাদের সমাজে স্ত্রী পুরুষের সাম্য কখন ছিল কিনা ঠিক বলা যায় না। থাকিলেও তাহা যে বহুকাল হইতে লোপ পাইয়াছে, তাহাতে বড় সন্দেহ নাই। আশ চর্য্যাপ্ত দেখ, বহু বহু স্ত্রী জাতি লইয়া। কাব্য দেখ স্ত্রী জাতির প্রধান ধর্ম সতীত্ব। ইহা গুরুতর বৈষম্য। পবিত্রতা ইহসংসারে সকল স্থলের আকর,—কিন্তু বিদিতা একতরফা করায় ইহার শুদ্ধকারিতা অনেক কমিয়াছে। বপন ভাবিতা দেখি যে পবিত্রতার সাক্ষ্য প্রতিমা সীতাচরিত্র এবং মারী সমাজের আদর্শ এবং আমাদের গৃহে গৃহে সে দেবীভূক্ত চরিত্রের অভাব নাই, তখন মনে হইল বিবাদের তরংগ



বেলে, বিদ্যায়,—কেন না তাহা হইলে সমাজের এ পক্ষাঘাত যোগ  
বুঝি অস্বীকৃত না। বে ধর্মের পরিণতিতে সামাজিক মঙ্গল নাই,  
তাহা ঠিক ধর্ম নহে। ফলনিরূপক ধর্মধর্ম সংসারবিরাগী সমাদীর  
কথা। সীতাচরিত্রের পরিচয়তা, পরিচয়তার একত্ব। বে সমাজ  
শ্রী পুরুষ সমবায় নিমিত্ত, উভয়ের সদকাবিতা বাহ্যিক প্রাণ তাহাতে  
ইহা একরূপ বিড়ম্বনা। সীতাচরিত্র আমাদের জাতীয় গৌরব, কিন্তু  
তাঁহার পরিণাম, গৌরববিধ্বংসকর !

সীতাচরিত্র সমাজে যে অন্তত উৎপাদন করিয়াছে, লোকচিত্তে  
কবিশ্রম মধ্যে যাহা তেজস্বিনী চিত্তমণী রমণীচরিত্র সৃষ্টি করিয়া তাহার  
নিরাকরণের চেষ্টা পাইয়াছেন, এই আধুনিক সমাজে ছুই তিনবার সে  
চেষ্টা হইয়াছে,—তবে ফল বড় নাই। কেন না সে সকল চরিত্রের  
কাব্যকায়িতা সমাজ গণ্য করেন না। একবার ত্রৌপদীচরিত্রে সে  
চেষ্টা হইয়াছে। ত্রৌপদী পবিত্রা আধুনিকী কিন্তু ত্রৌপদী আবার  
প্রথমবুদ্ধিপালিনী, প্রতিজ্ঞাময়ী, জ্যোতির্ময়ী দেবী ! তিনি পুরুষের  
যোগা সহধর্মিনী ! সপ্তী কিন্তু দানী নহেন। যুগিতিবাদি জাতগণ তাঁহার  
সচিত্র পরামর্শ না করিয়া কোন কাজ করেন না। আর একবার  
সে ব্যর্থ হইয়াছিল তত্ত্বশাস্ত্রে। তত্ত্বশাস্ত্রের সময় বেশ বোধ হয় বড়  
বৈষম্যময় হইয়াছিল। পুরুষ সর্বস্বা, শ্রী বলিতে গেলে কেহ নহে।  
লক্ষ্যাত্মক শ্রম অদঃপতিত সমাজ আর চলে না। বে কেহ আসিয়া—  
অসজ্জা বা অদঃপতিত বে সে আসিয়া—অত্যাচার করে, রাজা হইয়া  
বসিতে চায়। তখন হিহীন ফলবাদী জাতগণের চিরোর্বর মস্তিষ্ক  
আর স্থির থাকিতে পারিল না। তাহার ফলে তত্ত্বশাস্ত্রের সুহৃৎ  
বিদ্বত হইল। বুঝা গেল যে, দিনকতক শ্রীচরিত্রের একটু বাড়াবাড়ি  
হইলে ক্ষতি নাই—পেয়ে আপনিই সাম্য আসিবে। পশ্চিমপন্থী  
অশ্রুতুলনালী দুর্গার আর নৃমুণ্ডমালিনী, কদালবদনী, হরহৃদি-  
বিলাসিনী কালিকার সৃষ্টি দেখিলে বীরপুরুষেরও আতঙ্ক উপস্থিত  
হয়। বাহা অনন্তলক্ষি দেবে পারিল না বলিয়া ক্লান্ত হইয়াছে  
তন্ময় দেবী মুহুর্তে তাহা করিল। তত্ত্বশাস্ত্রে নারীচরিত্র অনেক সময়



পুরুষ হইতে প্রবলতর, কখনও বা পুরুষের সমান, পুরুষাপেক্ষা হীন কখনও নহে। ওডিনের (Odin) উনবর্গ অসভ্য ইউরোপীয়গণকে সাহস নিখাইয়াছিল। বংগভূমে তখনো, সামাজিক সাম্য প্রচারের জন্য প্রণীত হইয়াছিল।

‘মেঘনাদবধ কাব্য’ বখন লিখিত হয় তখন বংগসমাজে সবেমাত্র পাক্কাটা জ্ঞানচর্চার উন্নতি আরম্ভ হইতেছিল। স্থানিকিত বাঙালী যুবক, হৃদয়ে যে সাম্যতাব ধারণ করিলেন, গৃহে তাহা পূর্ণ চইবার সম্ভাবনা নাই। তাই অবগুর্জনবতী ক্রীড়ানুচিহ্নিতা বংগনারীকে প্রমীলার বেশে দেখিয়া কৃতবিক্ত যুবক তখন মোহিত হইয়াছিলেন।

“অপরে ঘরিলো মধু, গরল লোচনে আমরা ;

নাই কি বল এ কুল মণালে ?”

বড় মধুর, বড় ভাববাক্যক আর বড় সাম্য সংস্থাপক। বখন পড়ি বতবার পড়ি, মিটে লাগে। প্রথমে বৃত্তি আঘো মিটে লাগিয়াছিল। দার্শনিকপ্রবর জনু ইন্সটি মিল স্বীকৃতির সাম্য প্রতিপাদন করিয়া প্রবন্ধ লিখিয়াছেন, —আর আমাদের মধুস্থলন “প্রমীলা” চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। উদ্ভেক্ত উভয়েরই এক।

প্রমীলাচরিত্রের আর একটি ভাগী দেখ। ইহা ইঙ্গুজিতেব মত বীরত্বময়। এই প্রবন্ধে আমরা ইঙ্গুজিতেব চরিত্র সন্নিবেশ আলোচনা করিয়াছি, —প্রমীলাচরিত্র সন্ধান করিয়া প্রবন্ধ বিস্তৃত করিতে চাহি না। তবে সে চরিত্র যে ইঙ্গুজিতেব মত বীরত্বময় তাহা কেহ বোধ হয় অস্বীকার করিবেন না। এই চরিত্রসাম্য, এই বাগসম্পত্তীর অন্তুল মোহময় প্রেমের কারণ। ঘাহারা সাম্যকে প্রেমের কারণ বলিয়া মানিতে প্রস্তুত নহেন, একখাটা তাঁহারা একবার ভাবিয়া দেখিবেন।

( বঙ্গদর্শন, ১২৮৮ )



## রামবহুর বিরহ

চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

রামবহুর বিরহসংগীত বঙ্গদেশের সবত্র খ্যাত। জানা শুনা লোকের মধ্যে বিরহ সংগীতেও কথা উঠিলেই রামবহুর নাম হয়। রামবহুর নাম এ প্রকার প্রসিদ্ধ ইহাবার উপযুক্ত ও যটে। বাহু নৃসিংহ, হক ঠাকুর, নিত্যানন্দ বৈরাগী, কৃষ্ণচন্দ্র চর্মকার (কেঁচো মুচি), লালু নন্দলাল, নীলমনি পুটনি, কৃষ্ণমোহন ভট্টাচার্য, সাতু বাহু প্রভৃতি প্রধান প্রধান কবিভাষানিগের বহু সংগীত আমবা অবগত আছি, তন্মধ্যে রাম বহুর গানই সর্বোৎকৃষ্ট বলিয়া আমাদের বোধ হয়। ইহাব গানের ভাব যেমন স্বাভাবিক, সম্বোধনযোগী এবং সুন্দর, লক্ষবিহ্বাসও যেমন প্রাচীন, সুকৌলসম্পন্ন, তাহারা পরিপাটি ও মনোহর। কিন্তু দুঃপের বিষয়—লক্ষ্যের বিষয় ও যটে—দুঃপের বিষয় এট যে, রাম বহুর নাম বহু ঘোরে জানে, তাহার গানের আনা লোকই বোধহয়, রামবহুর একটি গানও কখন কণ্ঠে শুনে নাই বা চক্ষে দেখে নাই। দুই চারিজন বোধহয় দুই একটা গানের দুই চারি চমক অবগত আছেন। এই সকল লোকের মধ্যে রামবহুর যে প্রাণস্নান অনিতে পাওয়া যায়, তাহা প্রাচীননিগের প্রাণস্নান প্রতিধ্বনি মাত্র।

রামবহু যে কেবল বিরহসংগীতই রচনা করিয়াছিলেন, একপ নহে। তাঁহার রচিত আগমনী এবং লখীসংবাদ ও অনেক আছে। কিন্তু বিরহের ক্ষুদ্র ইনি বিশেষ প্রসিদ্ধ। বাস্তবিক ও ইহাব বিরহসংগীতগুলি যেমন মনোহর, অন্তর্বিধ গান তেমন নহে। এই স্থলে ইহাও বলিতে হয় যে, বিরহসংগীতেও সকলগুলি সমান নহে। দুই একটা এমনও আছে যে, তাহা রামবহুর রচিত বলিতে দুঃখ বোধ হয়, লক্ষ্য করে। কিন্তু ইহাও বিবেচ্য যে, আবহাওয়ার সকল নক্ষত্রই কিছু শুকতারা নহে, কাননের সকল কুহুমই কিছু কানন আলো করে না,



সাহস্যভাষিতের সকল গ্রন্থই কিছু 'ভন কুইক্সোট' নহে, সেক্সপীয়রের ও সকল নাটক কিছু হ্যামলেট, ওথেলো নহে।

স্বামবস্ত্র গানের ভাব ও লকবিস্তাস-কৌশল, উভয়েরই আমরা প্রশংসা করিয়াছি। মোটামুটি একপ প্রশংসা করা যায়। কিন্তু খ্যাতি খ্যাতি করিয়া ধরিয়া স্বল্প সমালোচনা করিতে গেলে বলিতে হয় যে, ইহার ভাব পাৰিণাটা অপেক্ষা রচনাচাতুর্য অধিকতর জাজ্বল্যমান, —ভাবুকতা অপেক্ষা মুন্সীমিরি অধিক—কথার বাধুনি, কথার গাঁথনি যেমন, ভাবের মনোহারিতা, ভাবের চমৎকারিতা তদ্রূপ নহে। সত্যতঃ ইহার বিবহিনীদিগের বিবহল-গীত শুনিয়া 'বাহবা' দিতে ইচ্ছা করে, কিন্তু 'আগা' কপাটা মুখে আসে না।

স্বামবস্ত্র বিবহল-গীতে যেকপ বিবহের বর্ণনা, তাহাকে আমরা বিবহ ন বলিলেও বলিতে পারি। এ বিবহ, না প্রাচীন বৈষ্ণব কবিসিগের বিবহ, না অধুনাতন নাটকোপহাস লেখকদিগের বিবহ। ইহাতে বাকুলতা নাই, আত্মবিস্মৃতি নাই, কৃতিদংশন নাই, সর্মসাহ নাই, তন্ময়ও নাই। ইহাতে হাশ্যকাব নাই, চাকর জগ নাই, কপতন নাই, মূঢ়া নাই, মূঢ়া নাই। আছে কেবল প্রগল্ভায় বাক্চাতুরী। তীর বাৎস অস্টিময় স্নেহ ইহার প্রাণ। ইহার নাটিকায়া—নাটকের উক্তি বিবহ বড় বিবল—বিবহলীড়িত। হঠাৎ উফনিখালে এবং উফতল-অঙ্গপাতে প্রেমতর্পণ করেন না; নাটকের দেখা পাইলে বাক্যবিষে তাহাকে দগ্ধ করেন। যখন বিবল মলিন মুখে আপনার হৃদয়গত দুঃখের কথা ব্যক্ত করেন, তখনও যেন নয়নপ্রান্তে স্নেহপরাশরায় ঈষৎ তীক্ষ্ণ হাসি, আকালপ্রান্তে ফৌগ বিদ্রোহের জ্বায়ে পেলিতে থাকে,—বিভ্রান্তের জ্বায়ে, সে ফৌগ হাসির ও দাত্তিকা পঙ্কি আছে। যখন বহুদিনের অনর্ননের পর মৈবযোগে বাহিতের দেখা পাইয়া প্রেমতৃষ্ণা নিবারণের জন্ত মিনতি করিয়া থাকেন,—

“মৈবযোগে যদি প্রাণনাথ,

হলো এ পথে আগমন।





কণ কণা, একবার কণ কণা,  
তোল ও বিধুবন ।”

তখনও সংগে সংগে স্নেহ—

“পিরীত ভেঙেছে তার লজ্জা কি,  
এমন তো প্রেমভাংগা ভাংনি অনেকের দেখি ।”

আমরা বলি ইহার অপেক্ষা দু'খা মাঝা বধু ভাল ।

এই সকল বিবহসংগীতে যে প্রকার প্রেম পরিবাক্ত হইয়াছে, তাহা প্রেমের আদর্শ নহে, কেন না তাহা পবিত্র নহে। ইহার আদিকালে নাথিকাই পবিত্রীয়া নাথিকা, হুতরা ইহাদিগের প্রেম আত্মবিসর্জনে পরাশ্রয়, আত্মোৎসর্গে সুপ্তিত, ভোগবিলাসকলুষিত, আত্মসংগাধেয়গে অপবিত্র। যে দুই একটি গানের নাথিকা পবিত্রীয়া নহেন, তাহাদেবও তাই। ইহাদেব বড় জালা, কেবল বৌবনজনিত, বসন্তজনিত, শ্রবণজনিত। ইহাদেব দুঃখ—

“বৌবন বনের তার অতি তার,  
নারী নারি আর বহিতে ।”

ইহাদেব দুঃখ—

“বৌবন জনমের মত বায়;  
সে তো আশাপথ নাহি চায় ।”

ইহাদেব অসুযোগ—

“একে আমার এ বৌবন কাল,  
তারে কাল বসন্ত এলো ।

এ সময় প্রাপনাথ প্রবাসে গেল ।”

তাই বলিতেছিলাম, যে ইহা প্রেমের উচ্চ আদর্শ নহে। সে প্রেম আত্মনিগ্রহরত, আত্মবিস্তৃত, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেমে যমুত আত্মগ্রহরত, তুলিয়া যায়, যমুত সংসার তুলিয়া যায়, আপনাকে আপনি তুলিয়া যায়, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেম প্রলোভনে পরীক্ষিত, দুঃখে দূড়ীকৃত, অদর্শনে অবিচলিত, অনাদরে অক্ষুর এবং কালস্রোতে অপরিশ্রান্ত, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেম আত্মার



আত্মায়, হৃদয়ে হৃদয়ে, যে প্রেমের সৌরভ বৈকুণ্ঠধাম পর্যন্ত প্রসারিত হয়, যে প্রেমে মানুষকে সেবতা করে, ইহা সে প্রেম নহে। যে প্রেমে "তুচ্ছনা গণনা" দেয়, প্রতিবাদী প্রতিবাদী হয়, লোকে ছি ছি করে, ইহা সেই প্রেম। বাহাতে কল'ক আছে, লুকোচুরি আছে, অহুতাপ আছে, অদর্শ আছে, ইহা সেই প্রেম। ইন্দ্রিয় ক্লান্তসাহেই বাহার উৎপত্তি, এবং ইন্দ্রিয় পরিতৃপ্তিতেই বাহার পরিসমাপ্তি, ইহা সেই প্রেম—কেবল স্বস্তম্যাসের প্রেম।

কাজেই প্রেম অতি সামান্ত। ইহার দায়ে নাটিকা কখন আয় বিবৃত হয়েন না। যখন বড় ছুপে কাতর, তখনও আপন কতিলাভ গণনায় রত, কতিলাভ গণনায় অত্রান্ত। যখন প্রণয় পায় প্রবাসে গাইতেছেন, তখনও লোকের কথা ভয়ে তাঁহাকে মর্মকথা বলা হইতেছে না—

"যদি নারী হয়ে সাদিতাম তাকে,

নির্লজ্জা সমগী বলে হাসিত লোকে।"

ভোগলালসা কলুষিত বলিয়া এ প্রণয় বড় স্বার্থপর। আপন সুখসন্তোষের জন্য প্রণয়পাত্রে প্রাণে কষ্ট দিতেও কুণ্ডিত নহে। তাঁহার মনোবেগসাহেই যদি বাসনাসিদ্ধির উপায় হয়, তবে তাহাতেও বাধি। নাটিকা বিবহ-সম্বন্ধে হইয়া বিচ্ছেদকে উদ্দেশ্য করিয়া গাইতেছে—

"যাও প্রাণনাথের কাছে বিচ্ছেদ একবার।"

যাতে বন্ধ আছে বঁধুর প্রাণ,

হানি পে তার বিচ্ছেদ বাণ ;

যদি জালায় জলে আমাদ ব'লে মনে পড়ে তার।"

আবার—

"বিচ্ছেদ বাধার ব্যথা কিছু তার দিও বিশেষে।"

নারীর প্রাণে কত ব্যথা জানে যেন সে।"

ইহা প্রকৃত ভালবাসার ভাবা নহে। স্বার্থ প্রমোদরূপ বাহার মনে আছে, সে প্রাণান্তেও এমন কামনা করিতে পারে না। প্রকৃত

প্রেম, প্রণয়পাত্রে অতি সামান্য রূপ নিবারণের জন্যও আপনার বুক চিরিয়া বুকের বক্তা দিতে অগ্রসর হইবে, বাহ্যিককে স্বীকৃতি দিয়া বক্তা আপন হাতে আপনার স্বংপিও ছেদন করিয়া দিতে প্রস্তুত থাকিবে, তাহা কখন আপনার কষ্টে নিবারণের জন্য প্রীতিপাত্রে মনে 'বিশেষ বাধা' দিতে চাহিবে না। এই বিরহিনী প্রকৃত প্রেমশালিনী হইলে গাইতেন—

আমার মনোবেদনা করু শুনা'ওনা তাই।  
 তুলিলে আমার দুঃখ, সে পাছে বেদনা পায়।  
 না বাসে না বাসে ভাল, ভাল থাকে সেই ভাল,  
 তুমি যা তার মংগল তবু শু গোণ জুড়ায়।

কিন্তু দুঃখের দিন এই যে, এ প্রকার উচ্চ প্রেমের ভাব স্বাম-বস্তুর বিরহ-সংগীতে নাই। বাহ্য বলিয়াছি তাই—আপাতিকতার অভাবই এই সকল প্রেম-সংগীতের প্রধান দোষ। ইন্দিব লালসার আদিক্যই ইহাদের প্রধান কলংক।

কিন্তু একটা কথা আছে। প্রত্যেক মানুষের প্রকৃতি ও কচি, অনেকটা সমসাময়িক সামাজিক অবস্থারসাথে গঠিত হয়। কার্ণাটল এক স্থলে বলিয়াছেন যে, প্রত্যেক ব্যক্তির কাগ্যকলাপের জন্য সেই ব্যক্তি বস্তুটা দায়ী, সমাজ তদনুযায়ী অধিকতর দায়ী। ইহা সত্য। এ জগতে কেহ একা নহে, কেহই অন্তনিবপেক নহে। পরস্পর নির্ভর পরস্পরবলবধন যন্ত্রণের জীবন। এ পৃথিবীতে আনিতে হয় পথের উপর নির্ভর করিয়া, বুদ্ধি প্রাপ্ত হইতে হয় পথের হাত ধরিয়া, থাকিতে হয় পথকে অবলম্বন করিয়া। সেইজন্য বলিতেছিলাম যে, যন্ত্রণের কচি, প্রকৃতি ও প্রকৃতি অনেকটা তৎকাল বর্তমান সামাজিক সংস্থার প্রতিফলিত মাত্র। কালের অনতিদূরবর্তী মহাপ্রাণ প্রতিভার সূক্ষ্ম বাস্তবভিত্তিকে পথের আপন বর্ণে বর্ণিত করিয়া লয়—যন্ত্রণ কালের ক্রীড়নক, কালের ছায়া। এক্ষণে আমরা যদি এই তথ্যের আলোকে সমালোচ্য সংগীতনিচয়ের প্রকৃতি পর্যালোচনা করি,



তাহা হইলে রচয়িতাকে বোধ হয় আত্মোপিত কলংকভার হইতে অনেকটা মুক্তি দেওয়া যায় ।

রাম বহুর প্রেম-সংগীতের বাহা কিছু কলংক আছে, তাহার নিন্দার ভাগী একা তিনি নহেন—সে সময়ের সমাজকেও খানিকটা দিতে হইবে । বেক্রপ সময়ে, বেক্রপ সমাজে বর্তমান থাকিয়াও রাম বহু যে সকল প্রেমসংগীত রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যেও যে আমরা দুই একস্থলে উক্ত প্রেমের আত্মবিসর্জন ও আত্মবিস্মৃতির ভাব দেখিতে পাই, তৎকাল আমরা সহস্র মুখে তাহার প্রশংসা করি । ধর্মনীতি ছাড়িয়া দিয়া, কেবল সাহিত্য বলিয়া বিচার করিলে, এষ্ট সকল সংগীতকে অতি সুন্দর বলিতে হয় । এমন সুন্দর রচনা কোশল এমন পবিপাটী কথা ও ভাবের গাঁথনি, প্রত্যাবৃত্ত অন্তরাগের অভ্যমান অন্তরোগ প্রকাশের এমন সুন্দর ভাগী বাঙালী সংগীতে বিরল । রাম বহুর নাট্যকাহিনীর আর বড় দোষ থাক, তাঁচার সুবন্দিতা বটেই ।

একশ্রেণী আমরা রামবহুর দুই চারিটা গান পাঠকবর্গকে উপহার দিয়া এ প্রবন্ধের শেষ করিব,—

#### মহড়া

যৌবন কন্যেবহু মত যায় ।  
সে তে, আশা পথ নাহি চায় ।  
কি দিয়ে গো প্রাণ দণি, রাখিব উদার ।  
জীবন যৌবন গেলে আর,  
ফিরে নাহি আসে পুনরার ;  
বাঁচিতেও বসন্ত পাব, কান্দ পাব পুনরার ।

#### চিড়েন

গেল গেল এ বসন্তকাল, অসিবে তৎকাল,  
কালে হলো কাল এ যৌবন কাল,  
কাল পূর্ণ হলে হবে না,  
প্রবোধে প্রবোধ মানে না ।  
আমি যেমন রহিলাম তার আশার আশায় ।



অসুখা ।

হার বোল কলা পূর্ণ হলো ঘোবনে আমার,  
দিনে দিনে কয় হয়ে বিকলোত্তে যায়।

অসুখা

কৃষ্ণ পক্ষ প্রতিপদে হয় শশিকলা কয় ।  
শুক্র পক্ষে হয়, পুনঃ পূর্ণোদয় ।  
যুবতীর ঘোবন হলে কয়,  
কোটি করে পুনঃ নাহি হয়,  
যে যাবে সে যাবে হবে অগত্য গমন প্রায় ।

মহড়া

দাঁড়া ও দাঁড়া ও দাঁড়া ও প্রাণনাথ, বদন ঢেকে বেঁধে না ।  
তোমায় ভালবাসি তাই চোখের মেখা মেথুতে চাই,  
কিছু থাক থাক বোলে খবর রাখব না  
তুমি যাতে ভাল থাক সেই ভাল,  
গেল গেল বিচ্ছেদে প্রাণ আমারি গেল ।  
সদা রাগে কর ভর, আমি ত ভাবিনি পর,  
তুমি চকু মুখে আমার দুঃখ দিও না ।

চিঠেন

সৈবযোগে প্রাণনাথ হলো এ পথে আগমন ।  
কণ কণা, একবার কণ কণা, তোল ও বিদূষন ।  
নিরীত ভেঙ্গেছে ভেঙ্গেছে তার লজ্জা কি,  
এমন ত প্রেম ভাঙ্গাছাতি অনেকের দেখি ।  
আমার কপালে ন্যূন স্তম্ভ, বিদাতা হলো বিমূখ ,  
আমি সাগর মেটে কিছু যাগিক পাবে না ।

( অসম্পূর্ণ )

মহড়া .

বল কার অহুযোগে ছিলে প্রাণ ।  
ছিলে আমার বল, কি ঘোবনের বল ,





কি প্রেমের বলে, প্রেমরসে ভুবেতে প্রাণ,—

রাগিতে হে অধিনীৰ সন্ধান ।

অভিমাত্রী হতেম হে তোমার,

প্রাণনাথ কার সোহাগে, অহুবাগে,

ধরতে আমার শায় ।

তুমি আমি যে সেই আছি ;

তবে কিসে গেল সে সন্ধান ।

চিন্তেন ।

আবাহন করে প্রেম দিলে বিসর্জন ।

সে যেমন হোক, হয়েছে,

আমার কপালে ছিল হে যেমন ।

রক্ত রসে ছিলাম এত দিন,

প্রাণনাথ প্রেমের পথে, দুজনাতে কে কার অধীন ।

শেষে যদি কর্ণে এমন, কেন আগে বাড়াইলে মান ।

অনুরা

ওরে প্রাণ, কথা কবার নয়, কইতে ফাটে হিহ ।

পূজা ছিলাম, ত্যজা হ'লাম যৌবন গিহা ।

চিন্তেন

দৈব দেখা প্রাণনাথ হতো এ পথে .

আপনা আপনি হৃদিতে, হাতে আকাশের চন্দ্র পেতে ।

এখন ত সেই পথের দেখা হয় ;

প্রাণনাথ লজ্জাতে মুখ ঢাক যেন ঠেকেকেছি কি শায় ।

প্রেম গেছে, যৌবন গেছে, শেষে তুমি করিলে প্রস্থান ।

( বাজব—১২৮৮ )



## মেঘনাদবধ-কাব্য

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সকলেই কিছু নিজেদের মাথা হইতে গড়িতে পারেন না, এই জন্তই ছাঁচের আবশ্যক হয়। সকলেই কিছু কবি নহে এই জন্ত অলংকার শাস্ত্রের প্রয়োজন। গানের পল্লী অনেকেরই আছে, কিন্তু গানের প্রতিভা অল্প লোকেরই আছে, এই জন্তই অনেকেই গান গাহিতে পারেন না, বাগ বাগিনী গাহিতে পারেন।

রূপের এমন একটা স্বচাশ আছে, যে, যখন তাহার ফুল-বাগানে বলন্তের বাতাস বহে, তখন তাব পাছে পাছে ডালে ডালে আপনি কুড়ি ধরে, আপনি ফুল ফুটিয়া উঠে। কিন্তু বার প্রাণে ফুল বাগান নাই, বার প্রাণে বলন্তের বাতাস বহে না, সে কি করে? সে ল্যাটান্ কিনিয়া চোখে চলমা দিয়া পশমের ফুল তৈরী করে।

আমল কথা এই, যে সৃজন করে তাহার ছাঁচ থাকে না, যে গড়ে তাহার ছাঁচ চাই। অতএব উভয়কে এক নামে ডাকা উচিত হয় না।

কিন্তু প্রভেদ জানা যায় কি করিয়া? উপায় আছে। যিনি সৃজন করেন, তিনি আপনাকেই নানা আকারে ব্যক্ত করেন, তিনি নিজেকেই কখন বা স্বাক্ষরে, কখন বা বাবলরূপে কখন বা হাম্লেটরূপে কখন বা ম্যাকবেথরূপে পরিণত করিতে পারেন—স্বভাব্য অবস্থা বিভেদে প্রকৃতিবিভেদ প্রকাশ করিতে পারেন। আর যিনি গড়েন, তিনি পরকে গড়েন, স্বভাব্য তাঁর একমূল এদিক ওদিক করিবার ক্ষমতা নাই,—ইহাদের কেবল কেয়ালীনিবি করিতে হয়, পাকা হাতে পাকা অক্ষর লিখেন, কিন্তু অক্ষর বিসর্গ নাড়াচাড়া করিতে ভয়সা হয় না। আমাদের শাস্ত্র ঈশ্বরকে কবি বলেন, কারণ, আমাদের ব্রহ্মবাদীরা অঈশ্বরবাদী। এই জন্তই তাহারা বলেন, ঈশ্বর কিছুই গঠিত করেন নাই, ঈশ্বর নিজেকেই সৃষ্টরূপে বিকশিত করিয়াছেন। কবিরেও তাহাই কাজ, সৃষ্টির অর্থই তাহাই।



নকল-নবিশেরা বাহা হইতে নকল করেন, তাহার মর্ম সকল সময়ে বুঝিতে না পারিয়াই থরা পড়েন। বাহু আকারের প্রতিই তাহাদের অত্যন্ত মনোযোগ, তাহাতেই তাহাদের চেনা যায়।

একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক। আমরা বর্ত্তমান ট্রাজেডি দেখিয়াছি, সকল গুলিতেই প্রায় শেষকালে একটা না একটা যুত্থা আছে। তাহা হইতেই সাধারণত লোকে সিদ্ধান্ত করিয়া বাখিয়াছে, শেষকালে মরণ না থাকিলে আর ট্রাজেডি হয় না। শেষকালে মিলন হইলেই আর ট্রাজেডি হইল না। পাশ্চাত্যের মিলন অথবা মরণ, সে ত কাব্যের বাহু আকার মাত্র, তাহাষ্ট লইয়া কাব্যের শ্রেণীনির্দেশ করিতে যাওয়া দৃষ্টান্তীয় লক্ষণ নহে। যে অনিবার্য নিয়মে সেই মিলন বা মরণ সংঘটিত হইল, তাহারি প্রতি দৃষ্টিপাত করিতে চাইবে। মহাভারতের অপেক্ষা মহান্ ট্রাজেডি কে কোথায় দেখিয়াছ ? অর্গাযোগতপকালে দ্রৌপদী ও ভীমার প্রকৃতির যুত্থা হইয়াছিল বলিয়াই যে মহাভারত ট্রাজেডি তাহা নহে, কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে ভীম কর্তৃক দ্রৌপদ এবং পত্ন সহস্র রাজা ও লৈল্য মরিয়াছিল বলিয়াই যে মহাভারত ট্রাজেডি তাহা নহে—কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে যখন পাণ্ডবদিগের জয় হইল, তখনই মহাভারতের বসার্থ ট্রাজেডি আরম্ভ হইল। তাহার দৈনিকের জয়ের মধ্যেই পরাজয়। এত দুঃখ, এত যুদ্ধ, এত যত্নপাতের পর দৈনিকের, হাতে পাইয়া কোন জয় নাই, পাইবার ক্ষমতা উদ্ধমেই সমস্ত হ্রাস, বহুটা করিয়াছেন তাহার তুলনায়, যাহা পাইলেন তাহা অতি সামান্য, এতদিন যুত্থাযুক্তি করিয়া হৃদয়ের যথো একটা বেগমান্ অনিবার্য উদ্ধমের সৃষ্টি হইয়াছে, যখন ফল লাভ হইল, তখন সে উদ্ধমের কাঙ্ক্ষিত মঙ্গল হইয়া গেল, হৃদয়ের মধ্যে সেই কুর্ভিক্ষ-পীড়িত উদ্ধমের হাহাকার উঠিতে লাগিল, কয়েক হস্ত জমি মিলিল বটে, কিন্তু হৃদয়ের গাড়াটবার স্থান তাহার পলতল হইতে ধসিয়া গেল, বিশাল জগতে এমন স্থান সে দেখিতে পাইল না যেখানে সে তাহার উপাঞ্জিত উদ্ধম নিক্ষেপ করিয়া অহ হইতে পারে, ইহাকেই বলে ট্রাজেডি। আরো নাথিয়া আসা যাক, যবের কাছে



একটা উদাহরণ মিলিবে। শ্রবশ্রবীর সহিত নগেন্দ্রের শেষকালে মিলন হইয়া গেল বলিয়াই কি বিবৃদ্ধ ট্রাজেডি নহে? সেই মিলনের মধ্যেই কি চিকালের ক্ষুদ্র একটা অভিশাপ জড়িত হইয়া গেল না? বখন মিলনের মুখে হাসি নাই, বখন মিলনের বুক ফাটিয়া বাইতেছে, বখন উৎসবের কোলের উপরে পোকেব কংকাল তখন তাহার অপেক্ষা আর ট্রাজেডি কি আছে? কুন্দনমিনীর সমস্ত শেষ হইয়া গেল বলিয়া বিবৃদ্ধ ট্রাজেডি নহে—কুন্দনমিনীত এ ট্রাজেডির উপলক্ষ্য মাত্র। নগেন্দ্র ও শ্রবশ্রবীর মিলনের বৃক্ষের মধ্যে কুন্দনমিনীর মৃত্যু চিরকাল বাঁচিয়া রহিল—মিলনের সহিত বিয়োগের চিরস্থায়ী বিবাহ হইল,—আমরা বিবৃদ্ধের শেষে এই নিরাকণ অন্তঃ-বিবাহের প্রথম বাসনের হাতি মাত্র দেখিতে পাইলাম—বাকীটুকু কেবল চোক বুজিয়া ডাবিলাম—ইহাই ট্রাজেডি। অনেক জানেন না, সমস্তটা নিকাল করিয়া ফেলিলে অনেক সময় ট্রাজেডির ব্যাঘাত হয়। অনেক সময়ে সেমিকোলনে বস্তুটা ট্রাজেডি থাকে পাড়িতে তবুটা থাকে না। কিন্তু তাহা না বুঝিয়া ট্রাজেডি লিখিতে যান, তাহা কাব্যের আবহ হইতেই বিবৃদ্ধমূল দেন, ছবি শানাটতে থাকেন, ও চিত্রা শাকাইতে শুরু করেন।

এপিক্ (Epic) শব্দটা লটবাও এইরূপ গোলযোগ হইয়া থাকে। এপিক্ বলিতে লোকে সাধারণত বুঝিয়া থাকে, একটা মাদামারী কাটাকাটীর বাণ্যার। বাণ্যতে বুক নাই, তাহা আর এপিক্ হইবে কি করিয়া? আমরা বস্তুগুলি বিখ্যাত এপিক্ দেখিয়াছি তাহার প্রায় সব গুলিতেই বুক আছে সত্য, কিন্তু তাহাই বলিয়া এমন প্রতিজ্ঞা করিয়া বসে ভাল হয় না, যে, বুক ছাড়িয়া দিয়া যদি কেহ এপিক্ লেখে, তবে তাহাকে এপিক্ বলিব না! এপিক্ কবী লেখার আবহ হইল কি হইতে? কবিরা এপিক্ লেখেন কেন? এপনকার কবিরা যেমন “এস, একটা এপিক্ লেখা বাক্” বলিয়া সন্ন্যাসীর সহিত বন্দোবস্ত করিয়া এপিক্ লিখিতে বসেন, প্রাচীন কবিদের মধ্যে অবশ্য সে ফেনিহান ছিল না।



মনের মতো বধন একটা বেগবান অহুতাবে উদয় হয়, তখন কবিরা তাহা গীতিকাষো প্রকাশ না করিয়া থাকিতে পাবেন না, তেমনি মনের মতো বধন একটা মহৎ ব্যক্তির উদয় হয়, সহসা বধন একজন পরমপুরুষ কবিরের বঙ্গনার রাজ্য অধিকার করিয়া বসেন, মহাক্ত-চরিত্রের উদার মহৎ উদ্যোগের মনস্তত্ত্বের সমুদ্রে অধিষ্ঠিত হয়, তখন তাহার উদ্বৃত্তভাবে উদ্দীপ্ত হইয়া সেই পরমপুরুষের প্রতিমা প্রতিষ্ঠা করিবার জন্ত ভাষার মন্দির নির্মাণ করিতে থাকেন, সে মন্দিরের ভিত্তি পৃথিবীর গভীর অন্তর্দেশে নিবিষ্ট থাকে, সে মন্দিরের চূড়া আকাশের মেঘ ভেদ করিয়া উঠে। সেই মন্দিরের মতো যে প্রতিমা প্রতিষ্ঠিত হন, তাহার দেবতাবে মুগ্ধ হইয়া, পূণ্য কিরণে অভিভূত হইয়া নানা দিগ্‌দেশ হইতে যাত্রীরা তাহাকে প্রণাম করিতে আসে। ইহাকেই বলে মহাকাব্য! মহাকাব্য পড়িয়া আমরা তাহার রচনা কালের বখাৰ্ণ উন্নতি অনুমান করিয়া লইতে পারি। আমরা বুঝিতে পারি সেই সময়কার উচ্চতম আদর্শ কি ছিল। কাহাকে তখনকার লোকেরা মহৎ বলিত। আমরা দেখিতেছি, হোমরের সময়ে পারীদিক বলকেই বীরত্ব বলিত, পারীদিক বলের নামই ছিল মহৎ। বাহবলমূল্য একিলিসট টলিডেব নামক ও যুদ্ধ বর্ণনাট তাহার আদ্যোপান্ত। আর আমরা দেখিতেছি, বাল্মীকির সময়ে ধর্মবলই বখাৰ্ণ মহৎ বলিয়া গণ্য ছিল কেবল মাত্র দাস্তিক বাহবলকে তখন ঘৃণা করিত। হোমরে দেখ, একিলিসের ঐকতা, একিলিসের বাহবল, একিলিসের হিংস্রপ্রবৃত্তি, আর রামায়ণে দেখ, একদিকে রামের, সত্যের অহুরোণে আত্মভাগ, একদিকে লক্ষ্মণের, প্রেমের অহুরোণে আত্মভাগ, একদিকে বিভীষণের ক্রোধের অহুরোণে সত্যের ভাগ। রামও যুদ্ধ করিয়াছিলেন, কিন্তু সেই যুদ্ধ ঘটনাট তাহার সমস্ত চরিত্র ব্যাপ্ত করিয়া থাকে নাট, তাহা তাহার চরিত্রের সাংসার এক অংশ মাত্র। ইত্য হইতে প্রমাণ হইতেছে, হোমরের সময়ে বলকেই ধর্ম বলিয়া জানিত ও বাল্মীকির সময়ে ধর্মকেই বন বলিয়া জানিত। অতএব দেখা বাইতেছে, কবিরা স্ব স্ব সময়ের উচ্চতম





আমাদের কল্পনার উত্তেজিত হইয়াই মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন, ও সেই উৎসলকে ঘটনাক্রমে যুদ্ধের বর্ণনা অবতারণিত হইয়াছে—যুদ্ধের বর্ণনা করিবার জন্যই মহাকাব্য লেখেন নাই।

কিন্তু আজকাল বাহারা মহাকবি হইতে প্রতিকা করিয়া মহাকাব্য লেখেন, তাহারা যুদ্ধকেই মহাকাব্যের প্রাণ বলিয়া জানিয়াছেন, যানিয়ানি গটমট শব্দ সংগ্রহ করিয়া একটা যুদ্ধের আয়োজন করিতে পারিলেই মহাকাব্য লিখিতে প্রবৃত্ত হন। পাঠকেরাও সেই যুদ্ধ-বর্ণনামাত্রকে মহাকাব্য বলিয়া সমাদর করেন। ইহা শুধু কবি খণ্ড-স্থানিলে বিস্তৃত হইবেন, এমন আনাড়িও অনেক আছে, বাহারা পলালীর যুদ্ধকে মহাকাব্য বলিয়া থাকে।

হেয় মানুষ দুঃসংসারকে আমরা এইরূপ নাম মাত্র মহাকাব্যের শ্রেণীতে গণ্য করি না, কিন্তু মাইকেলের মেঘনাদবধকে আমরা তাহার অধিক আর কিছু বলিতে পারি না। মহাকাব্যের সবটাই কিছু আমরা কবিত্বের বিকাশ প্রত্যাশ্য করিতে পারি না। কারণ আট নব সর্গ ধরিয়া, সাত আটন পাতা ব্যাপিয়া প্রতিভার ক্ষুদ্র সীমার মধ্যে প্রস্তুতি হইতে পারেই না। এই জন্যই আমরা মহাকাব্যের সবটাই চরিত্র বিকাশ, চরিত্র-মহৎ দেখিতে চাই। মেঘনাদবধের অনেক স্থলেই হত কবির আছে—কিন্তু কবিত্বগুলির মেকদণ্ড কোথায়! কোন্ অটল অচলকে আশ্রয় করিয়া সেই কবিত্বগুলি দাঁড়াইয়া আছে। যে একটি মহান চরিত্র মহাকাব্যের বিস্তীর্ণ রাজ্যের মধ্যস্থলে পবিত্র স্থায় উচ্চ হইয়া উঠে, বাহার শুভ ভূমির ললাটে সূর্যের কিরণ প্রতিফলিত হইতে থাকে, বাহার কোথাও বা কবিত্বের জামল কানন, কোথাও বা অশ্রুর বকুর পাদপশুপ, বাহার অন্তর্গত আগ্নেয় আগ্নেয়ালনে সমস্ত মহাকাব্যে কৃতকল্প উপস্থিত হয়, সেই অন্তর্ভেদী বিরাট মূর্তি মেঘনাদবধকাব্যে কোথায়! কতকগুলি ঘটনাকে সুসজ্জিত করিয়া ছন্দোবধে উপস্থাপন লেখাকে মহাকাব্য কে বলিবে? মহাকাব্যে মহৎ চরিত্র দেখিতে চাই ও সেই মহৎ চরিত্রের একটি মহৎ কার্য মহৎ অন্তর্ধান দেখিতে চাই।



হীন, ক্ষুদ্র ভাবের দ্বারা হইয়া নিবদ্ধ ইন্দ্রজিতকে বধ করা, অথবা পুত্র-শোকের অধীর হইয়া লক্ষ্মণের প্রতি শক্তিশেল নিক্ষেপ করাই কি একটি মহাকাব্যের বর্ণনীয় হইতে পারে? এটুকু যৎসামান্য ক্ষুদ্র ঘটনাই কি একজন কবির কল্পনাকে এতদূর উদ্দীপ্ত করিয়া দিতে পারে বাহ্যতে তিনি উচ্ছ্বসিত হৃদয়ে একটি মহাকাব্য লিখিতে যতঃ-প্রযত্ন হইতে পারেন? রামায়ণ মহাকাব্যের সহিত তুলনা করাই অশ্রায়, বৃহৎসংহারের সহিত তুলনা করিলেই আমাদের কথার প্রমাণ হইবে। স্বর্গ উদ্ধারের ক্ষমতা নিচের অস্থিমান, এবং অদর্শের ফলে বৃহৎ সর্বনাশ—যথার্থ মহাকাব্যের উপযোগী বিষয়। আর, একটা যুদ্ধ, একটা জয় পরাজয় দ্বারা কখন মহাকাব্যের উপযোগী বিষয় হইতে পারে না। গ্রীসীওমিগের সহিত যুদ্ধে টয়নগরীর ধ্বংস-ঘটনার গ্রীসীওমিগের জাতীয়-গৌরব কীৰ্ত্তিত হয়—গ্রীসীও কবি চোমরকে সেই জাতীয় গৌরবকল্পনায় উদ্দীপ্ত করিয়াছিল, কিন্তু মেঘনাদবধে বর্ণিত ঘটনায় কোন্‌খানে সেই উদ্দীপনী মূলশক্তি লক্ষিত হয় আমরা জানিতে চাই। দেখিতেছি, মেঘনাদবধকাব্যে ঘটনার মহত্ব নাই একটা মহৎ অশ্রুষ্ঠানের বর্ণনা নাই। তেমন মহৎ চরিত্রও নাই। কাহা দেখিয়াই আমরা চরিত্র কল্পনা করিয়া লই। যেখানে মহৎ অশ্রুষ্ঠানের বর্ণনা নাই, সেখানে কি আশ্রয় করিয়া মহৎ চরিত্র দাঁড়াইতে পারিবে! মেঘনাদবধ কাব্যের পাত্রগণের চরিত্রে অনন্তসাদাবলতা নাই, অমরতা নাই। মেঘনাদবধের বাবণে অমরতা নাই, বামে অমরতা নাই, লক্ষ্মণে অমরতা নাই, এমন কি, ইন্দ্রজিতেও অমরতা নাই। মেঘনাদবধ কাব্যের কোন পাত্র আমাদের স্বপ্ন-দৃশ্যের সহচর হইতে পারেন না, আমাদের কাণের প্রবর্তক নিবর্তক হইতে পারেন না। কখনো কোন অবস্থায় মেঘনাদবধ কাব্যের পাত্রগণ আমাদের স্মরণপথে পড়িবে না। পত্রকাব্যে যাইবার প্রয়োজন নাই—চন্দ্রশেখর উপন্যাস দেখ। প্রতাপের চরিত্রে অমরতা আছে—বর্ধন মেঘনাদবধের বাবণ রাম লক্ষ্মণ প্রভৃতির বিস্তৃতির চিবুক সমাধি ভবনে শাস্তিত তখনো প্রতাপ, চন্দ্রশেখর, হৃদয়ে বিদ্রোহ করিবে



একবার ভাবিয়া দেখ দেখি, যেমন আমরা এই দৃশ্যমান জগতে বাস করিতেছি, তেমনি আর একটি অদৃশ্য জগৎ অলক্ষিত ভাবে আমাদের চারিদিকে বহিয়াছে। বহুদিন ধরিয়া বহুতর কবি মিলিয়া আমাদের সেই জগৎ রচনা করিয়া আসিতেছেন। আমি যদি ভাবতবর্গে জন্মগ্রহণ না করিয়া আফ্রিকার জন্মগ্রহণ করিতাম, তাহা হইলে আমি যেমন একটি স্বতন্ত্র প্রকৃতির লোক হইতাম, তেমনি আমি যদি বায়টিকি বাস প্রকৃতির কবির জগতে না জন্মিয়া ভিন্ন দেশীয় কবির-জগতে জন্মিতাম, তাহা হইলেও আমি ভিন্ন প্রকৃতির লোক হইতাম। আমাদের সঙ্গে সংগে কত লত অদৃশ্য লোক বহিয়াছেন, আমরা সকল সময়ে তাহা জানিতেও পারি না—অবিদিত ঐহাদের কথোপকথন শুনিয়া আমাদের মতামত কত নির্দিষ্ট হইতেছে, আমাদের কায় কত নিয়ন্ত্রিত হইতেছে, তাহা আমরা বুঝিতেই পারি না, জানিতেই পারি না। সেই সকল অমর সহচর-সৃষ্টিই মহাকবিদের কাজ। এখন চিন্তা করি, আমাদের চতুর্দিকবাসী সেই কবির-জগতে মাঠকেল করতল নৃতন অধিবাসীকে প্রেরণ করিয়াছেন ? না যদি করিয়া থাকেন, তবে তাহার কোন্ লেখাটাকে মহাকাব্য বল ?

আর একটা কথা বক্তব্য আছে—মহৎ চরিত্র যদি বা নূতন সৃষ্টি করিতে না পারিলেন—তবে কবি কোন্ মহৎ কল্পনার বশবর্তী হইয়া অগ্নের সৃষ্টি মহৎচরিত্র বিনাশ করিতে প্রবৃত্ত হইলেন ? কবি বলেন “I despise Ram and his rabble” সেটা বড় যশের কথা নহে—তাহা হইতে এই প্রমাণ হয় যে, তিনি মহাকাব্য রচনার খোঁজা করি নছেন। মহাব দেবিয়া তাহার কল্পনা উত্তেজিত হয় না। নহিলে তিনি কোন্ প্রাণে রামকে স্বীলোকের অপেক্ষা ভীক ও লক্ষণকে চোরের অপেক্ষা দীন করিতে পারিলেন ! দেবতাদিগকে কাণুকষের অধম ও রাক্ষসদিগকেই দেবতা হইতে উচ্চ করিলেন ! এমনতর প্রকৃতি-বহিষ্কৃত আচরণ অবলম্বন করিয়া কোন কাব্য কি অধিক দিন বাচিতে পারে ? ধুমকেতু কি এক-জ্যোতি পুংগব জ্বালা চিরদিন পৃথিবীকে বিবর্ণমান করিতে পারে ? সে দুই দিনের জন্ত তাহার



বাল্মীকির লঘু পুঙ্খ মইয়া, পৃথিবীর পুঙ্খ উৎসবর্ণন করিয়া বিশ্বজনক  
দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া আবার কোন্ অন্ধকারের বাহ্যে গিয়া প্রবেশ  
করে !

একটি মহৎ চরিত্র হ্রসবে আপনা হইতে আবির্ভূত হইলে কবি  
বেরূপ আবেগের সহিত তাহা বর্ণনা করেন, মেঘনাদবধ কাব্যে তাহাট  
নাই। এখনকার যুগের মহাকাব্যের উচ্চ আদর্শ তাঁহার কল্পনায়  
উদ্ভূত হইলে, তিনি তাহা আর এক ছাদে লিপিতেন। তিনি  
হোমরের পশ্চবলগত আদর্শকেই চোখের সমুখে পাড়া রাখিয়াছেন।  
হোমর তাঁহার কাব্যরসে যে সরস্বতীকে আহ্বান করিয়াছেন, সেই  
আহ্বান-সংগীত তাঁহার নিজ হৃদয়েরই সম্প্রতি, হোমর তাঁহার বিষয়ের  
ওরফে ও মহৎ অন্তর্ভব করিয়া যে সরস্বতীর সাহায্য প্রার্থনা  
করিয়াছিলেন তাহা তাঁহার নিজের হ্রসব হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল,  
—মাইকেল জানিলেন মহাকাব্য লিপিতে হইলে গোড়ায় সরস্বতীর  
বর্ণনা করা আবশ্যক, কাব্যে হোমর তাহাই করিয়াছেন, অমনি,  
সরস্বতীর বক্ষনা শুরু করিলেন। মাইকেল জানেন, অনেক মহাকাব্যে  
শূর্য-নরক বর্ণনা আছে, অমনি জোব-দবদলি করিয়া কোন প্রকারে  
কাব্যরূপে অতি সংকীর্ণ, অতি বহুগত, অতি পাখি, অতি বীভৎস  
এক শূর্য নরক বর্ণনার অবতারণা করিলেন। মাইকেল জানেন,  
কোন কোন বিখ্যাত মহাকাব্যে পদে পদে তুপাকার উপহার ছড়াছড়ি  
দেখা যায়, অমনি তিনি তাঁহার কাতর পীড়িত কল্পনার কাছ হইতে  
টানা-হেঁচড়া করিয়া গোটাকতক দীনদরিদ্র উপমা ছিঁড়িয়া আনিয়া  
একত্র জোড়াতাড়া লাগাইয়াছেন। তাহা ছাড়া, ভাষাকে কৃত্রিম  
ও তুরুর করিবার ক্ষমতা যত প্রকার পরিশ্রম করা মহাকাব্যের সাধ্যাঙ্ক,  
তাহা তিনি করিয়াছেন। একবার বান্দুকির ভাষা পড়িয়া দেখ দেখি,  
বুকিতে পারিবে মহাকবির ভাষা কিরূপ হওয়া উচিত, হ্রসবের সহস্র  
ভাষা কাহাকে বলে? তিনি পাঁচ ভাষা হইতে সংগ্রহ করিয়া,  
অভিধান খুলিয়া, মহাকাব্যের একটা কাঠাম প্রস্তুত করিয়া মহাকাব্য  
লিপিতে বসেন, তিনি সহস্রভাবে উল্লীপ্ত না হইয়া সহস্র ভাষায় ভাব



প্রকাশ না করিয়া পরের পদচিহ্ন খরিদা কাব্য রচনার অগ্রসর হন—  
তাঁহার রচিত কাব্য লোকে কৌতূহলবশত পড়িতে পারে, বাংলা  
ভাষায় অনন্তপূর্ব বলিয়া পড়িতে পারে, বিদেশী ভাষার প্রথম আমদানী  
বলিয়া পড়িতে পারে, কিন্তু মহাকাব্য ভ্রমে পড়িবে কয় দিন ? কাব্যে  
কৃত্রিমতা অসহ্য এবং সে কৃত্রিমতা কখনও হৃদয়ে চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত  
করিতে পারে না।

আমি মেঘনাদবধের অংশ প্রত্যঙ্গ লইয়া সমালোচনা করিলাম না  
—আমি তাঁহার মূল লইয়া তাঁহার প্রাণের আদার লইয়া সমালোচনা  
করিলাম, দেখিলাম, তাঁহার প্রাণ নাই। দেখিলাম, তাঁহা মহাকাব্যই  
নয়।

হে বঙ্গ মহাকবিগণ ! লড়াই বর্ণনা তোমাদের ভাল আসিবে না,  
লড়াই বর্ণনার তেমন প্রয়োজনও দেখিতেছি না। তোমরা কতকগুলি  
মহত্ববোধের আদর্শ সৃজন করিয়া দাও, বাঙালীদের মাতৃস্ব হইতে  
লিখাও।

( ভারতী, ১২৮৩ )





## দশমহাবিছা

সর্বপ্রথমে দশমহাবিছার আখ্যানদিকার বর্ণনা করা যাউক। একদা মহাদেব সতীশোকে বিলাপ ও রোদন করিতেছেন, এমন সময়ে মহর্ষি নারদ বীণাবাদন করিতে করিতে শিব-সকাশে সমুপস্থিত হইলেন। মহাদেব সতী-বিরহে আত্মবিস্মৃত হইয়া প্রাকৃতজনের দ্বারা বিলাপ করিতেছিলেন, নারদের অধাসিত সংগীতে তাঁহার চৈতন্য হইল। তিনি আপনাকে দিকার দিতে দিতে বলিলেন, “বৎস নারদ! আমার বুদ্ধি-বিজয় উপস্থিত হইয়াছিল, এজন্য সৃষ্টি স্থিতি-প্রলয়-রূপা জগন্ময়ী সতীকে দেখিতে পাই নাই। কিন্তু তোমার সংগীত শ্রবণে আমি প্রকৃতিস্থ হইয়াছি এবং পুনরায় সতীকে আমার সম্মুখে বিরাজমানা দেখিতেছি।” নারদ এই সংবাদে অত্যন্ত পুলকিত হইয়া বলিল, “প্রভো! আমিও মাতৃরূপা মেহময়ী সতীকে দর্শন করিব।” নারদ সতী-দর্শনাশায় ক্ষুণ্ণ হইয়া বলিলেন,—

“কহ দ্বিপুংসবির \*                      কোথা গেলে তাঁরি  
দয়শন পুনঃ সতিব ।  
সে স্বাভা চরণ                              মনের মতন  
সাধনে আবার পূজিব ।”

জগন ভক্তবৎসল মহাদেব সতী প্রদর্শন বাবা নারদের মনস্কৃতি সন্তোষনার্থে সৃষ্টির আচ্ছাদন অপসারিত করিলেন।

অমনি—

“মহাদেব মহাবেশ কণকালে পরিল ।  
ভীমরূপ বোমকেশ পরকাশ করিল ।  
বিসারিত রসাতল পদযুগে ঠেংকিল ।  
ঘোর ঘটা ভীমরূট্য আকাশেতে উঠিল ।”



দেখিতে দেখিতে বিশ্বস্থ ব্যবতীয় বস্তু একে একে মহাদেবের শরীরে প্রবেশ করিল। দেখিতে দেখিতে গিরি, নদী, বৃক্ষলতা, সমস্তই একে একে অদৃশ্য হইল। এই নক্ষত্র প্রকৃতি সমস্তই তিরোহিত হইল। বিশ্বস্থ সমস্ত বস্তু এইরূপে শিব দেহে প্রবিষ্ট হইলে, মহাদেব মায়াবলে সম্মুখে এক মহাকাশ সৃজন করিলেন। এই নীলবর্ণ মহাকাশের উপর দেখিতে দেখিতে এক রাশিচক্র স্থাপিত হইল। দেখিতে দেখিতে ঐ রাশিচক্র দশ কক্ষে বিভক্ত হইল। এবং তখন দেখা গেল যে, ঐ রাশিচক্রের কক্ষে কক্ষে স্ত্রী ভিন্ন ভিন্ন মূর্তিতে বিবাহ করিতেছেন।

নাগদ দূর হইতে দেবীর দশমূর্তি দেখিতে লাগিলেন। কিছু দূর হইতে দেখিতে তাঁহার কৃষ্ণবোধ হইল না। তিনি বলিলেন,— “দেব! যদি অচুমতি হয়, তাহা হইলে, নিকটে গিয়া এই দশমূর্তি নিরীক্ষণ করি।”

নাগদ বলিলেন,—

“কুহুহলে বিকলিত পরাণ উতলা।

দেখিব নিকটে গিয়া অনাগ্রা মবলা ॥”

তখন চক্ৰবৎসল মহাদেব কৈলাস পর্বত সহিত নাগদকে পূর্বোক্ত রাশিচক্রের কেন্দ্রস্থলে উপস্থিত করাষ্টলেন। বালকস্বভাব নাগদ ইহাতেও সন্তুষ্ট না হইয়া বলিলেন,—“আমি আরও নিকটে যাইয়া দেখিব।” মহাদেব এবার নাগদের কুহুহল চরিতার্থ করিলেন না। তিনি বলিলেন,—“আমি তোমাকে দিবা-চক্ৰ দিতেছি, তুমি এখান হইতে সমস্ত দেখিতে পাউবে।” তখন নাগদ রাশিচক্রের কেন্দ্রস্থলে দণ্ডায়মান হইয়া, দশ কক্ষে দশ মহাবিষ্ণুর লীলা প্রত্যক্ষ করিতে লাগিলেন। কালী, তারা, ঘোড়ী, হুবনেশ্বরী, ধূমাবতী, বগলা, ছিন্নমস্তা, মাতঙ্গী, ভৈরবী, কমলা প্রভৃতি দশ প্রকার দশ মহাবিষ্ণুর দশ লীলা দেখিয়া নাগদ আনন্দে বিভোর হইয়া পুনরায় বীণাবাদন আরম্ভ করিলেন। মহাদেবও সে গীত শ্রবণ করিয়া আনন্দে বিমোহিত হইলেন। দেখিতে দেখিতে তাঁহার শরীর পুনরপি বৃহদাকার ধারণ করিল। দেখিতে দেখিতে তাঁহার শরীর হইতে বিশ্বস্থ ব্যবতীয় বস্তু



পুনরায় বিশেষ প্রত্যাবর্তন করিল। দেখিতে দেখিতে বিশ্বচক্রের দেবীর দশটি মূর্তি একত্র হইয়া গৌরী-রূপ ধারণ করিল। তখন হরগৌরী একাংগ হইয়া, কৈলাসে প্রত্যাবর্তন করত পবন স্রুথে বাস করিতে লাগিলেন। ৫৪ পৃষ্ঠার একখানি ক্ষুদ্র পুস্তকে এতগুলি বর্ণনা বহুল ঘটনার সমাবেশ হেমবাবুর অসাধারণ লিপিকুশলতার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

কিন্তু পূর্বোক্ত আখ্যায়িকা পাঠ করিয়া আমরা কি শিক্ষা লাভ করিব ? এই উপাখ্যান দ্বারা আমাদের জ্ঞান, নীতি, বা স্বপ্ন কিছুমাত্র উন্নত হইবে কি না ? কেহ হয়ত বলিবেন কবিতা হইতে একরূপ লাভের প্রত্যাশা করা বিড়ম্বনা। কবিতা কবিত্বস্বরের ভাবোদগার, ইহাতে লাভবান বিবেচনা করা অবিদেয়। বৃক্ষে পুষ্প প্রস্ফুটিত হয়, আকাশে চন্দ্র উদ্ভিত হয়, দেখিয়া সুখী হই, এই পর্যন্ত ; ইহাতে আবার লাভালাভ বিবেচনা করিব কি ? কিন্তু লাভলাভ বিবেচনা করি বা না করি, লাভালাভ সঙ্গসাই সর্ব কার্যে সংঘটিত হইতেছে। যিনি বিবেচক, তিনি কতটুকু লাভ, কতটুকু অলাভ, পরিমাণ কবিয়া নির্ধারণিত করেন। আর যিনি সুললণী, তিনি লাভালাভের পরিমাণ নির্ধারণে অক্ষম। ফলত অল্প অল্প বিষয়ে লাভালাভের প্রশ্ন উত্থাপন করা যেমন যুক্তিসংগত, কবিতাতেও সেইরূপ প্রশ্ন উত্থাপিত করা, তেমনই বিজ্ঞান সম্মত, লাভালাভ বিবেচনায় কবিতাকে প্রধানত তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে, যথা—অদম, মধ্যম ও উত্তম। সে কবিতায় মনুষ্য-সমাজের জ্ঞান, নীতি বা স্বপ্ন বাহ্যতঃ হয়, তাহাকে অদম কবিতা বলা যাইতে পারে, যে কবিতায় মনুষ্যের জ্ঞান, নীতি বা স্বপ্ন, এ তিনের একটিরও কিছুমাত্র হ্রাসবৃদ্ধি না হয়, তাহাকে মধ্যম কবিতা বলা যাইতে পারে। আর যে কবিতায় মনুষ্যের জ্ঞান, নীতি বা স্বপ্ন পরিপুষ্ট, পরিমার্জিত বা পরিবদিত হয়, তাহাকে উত্তম কবিতা এই আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। যদি কবিতার এইরূপ ত্রৈণী বিভাগ করা যায়, তাহা হইলে হেমবাবুর কবিতা কোন শ্রেণীভুক্ত হইতে পারে ?



হেমবারু একস্থলে প্রের জিজ্ঞাসা করিতেছেন,—

“স্থ কি জীবিত যানে ?      কিবা অর্থ নির্বাণে ?

কা হ'তে জনমিল জগতের বাতনা ?

অন্তত সৃজন কার ?      নিরমিল বিধাতার

মানস চ'তে কি এ মলিনতা বচনা ?”

এই প্রেরই অগ্র এক স্থলে বহু ভাবায় জিজ্ঞাসিত হইতেছে,—

“উৎকট ইহ লীলা, তাঁচাদের কি সম্ভবে ?

সহী কি অশির, শির । আছিলেন এ ভবে ?

জীব-দুঃখ তবে কি গো অমান্যাবি বচনা ?

অময়া তবে কি, দেব, পয়ালীর বাতনা ?

জগৎ-সৃজন-লীলা দুঃখ দিতে প্রাকীরে ?

না জানি কি ধর্ম তবে ধর্ম দেবশরীরে ।”

“অন্তত সৃজন কার ?”—তুমি আমি সকলেই, কেহ বা ঋক ও বিরক্ত হইয়া, কেহ বা দীর্ঘকাল ত্যাগ করিতে করিতে, আপনাকে আপনি ঘূর্তে ঘূর্তে এট জিজ্ঞাসা করিতেছি । উচ্চমণীল সাহসী যুবক সংসারের নুটিপাত্রেতে এক একটি সংপ্রবৃত্তি, এক একটি সদাশা বিসর্জন দেয়, আর কানিতে কানিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অন্তত সৃজন কার ?” সমস্তকৌরী সমস্তকৌরীর চারিদিকে সর্বত্র সর্বত্র নিয় নিপতি দেখিয়া হতাশাস হইয়া কানিতে কানিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অন্তত সৃজন কার ?” ধামিক সর্বত্র সর্বত্র চোঁচোঁতেও ইন্দ্রিয় বমন করিতে না পারিয়া উর্ধ্ব হতোঃগোলন করত কানিয়া কানিয়া জিজ্ঞাসা করে,—“অন্তত সৃজন কার ?” বিধবা মাতা প্রাণপ্রিয় পুত্রের মৃত্যুতে অধীর হইয়া কানিতে কানিতে জিজ্ঞাসা করে,—“অন্তত সৃজন কার ?” আর যিনি জানী, তিনিও পর-দুঃখে বিগলিত-চিত্ত হইয়া কানিতে কানিতে জিজ্ঞাসা করেন,—“অন্তত সৃজন কার ?”

আমরা সকলে যে শুধু আপনাকে আপনি এই প্রের জিজ্ঞাসা করিতেছি, তাহা নহে । আমরা সকলেই এই প্রেরের একরূপ না একরূপ উত্তরও দিতেছি । কেহ বলিতেছি,—“অন্তত সংসার-নিয়ম ।”



কেহ বলিতেছি,—“অশ্রুত ইব্ব-লীলা ।” কেহ বলিতেছি,—“অশ্রুত শব্দতানের বা আক্ৰিয়ানের দুইভাব ফল ।” কেহ বলিতেছি,—“অশ্রুত গ্রহবৈগুণ্য হইতে উৎপন্ন হয় ।” দেখা যাউক, “দশমহাবিজ্ঞা” এ গ্রন্থের কি উত্তর দেয় ।

কবি বলিতেছেন,—

“না হও নিরাশ,                      আরে ডক্টিমান,  
স্বতন্ত্র কহেন নায়মে ।

দুঃখের কারণ,                      নহে জীবলীলা  
মোচন আছে যে আপনে ।

•                      •                      •

পূর্ণ সুখ ইহ                      অগত ভাণ্ডারে  
দেখিতে পারিবে পশ্চাতে ।

অজ্ঞেয় বন্ধনে                      বাধা দশপুরী,  
ক্রমে জীব পূর্ণ কামনা ।

শোক দুঃখ তাপ,                      সকলি দমন,  
এমনি বিধানে বোঝনা ।

পর পর পর                      এ দশ অগতে  
জীবের উন্নতি কেবলি ।

অনন্ত অসীম                      কাল আছে আগে,  
অনন্ত জীবিতমণ্ডলী ।”

অর্থ—“এই দুঃখরাশি অনন্ত সমুদ্রের কায় চাঙ্গিদিকে বিস্তারিত বহিয়াছে, দেখিতেছি, এ অশ্রুত ভিন্নদিন থাকিবে না । এক একটি করিয়া বিবর্তের ( Evolution ) স্বাভাবিক নিয়মে এই অশ্রুত-মালায় নিরাকরণ হইতে থাকিবে । শোক, দুঃখ, তাপ প্রভৃতি নানাবিধ মনঃপীড়া এক একটি করিয়া সংসার হইতে বিনায় লইবে । এবং সর্বশেষে এই দুঃখময় অগতেই মনুষ্য ‘পূর্ণ সুখ’ দেখিতে পারিবে ।” যে কবি আশার এই মোহনহরে পাঠকনিককে বিমোহিত করেন, তিনি আমাদের বিশেষ ধন্যবাদে পাত্র । আর আমাদের মধ্যে





বাহারী শোক-সীড়িত, দুঃখাক্রান্ত বা তাপ দিহ, তাঁহাবাও এই সাহসনামক কাব্যের প্রেক্ষাপটে একান্তচিত্তে আগ্রহ করিবেন, সন্দেহ নাই।

কবি যে শুদ্ধ আত্মনির্গত সাহসনা দিয়াছেন, তাহা নহে। তিনি আমাদের গম্ভীর পথেরও নির্দেশন করিয়াছেন।

কবি বলিতেছেন,— “লক্ষ্য করি তারি

( চরম স্তরের ) পথ চালা নিজ মনোরথ,

জীব জন্মে ভয় কিবে ? জগদম্বা জননী ।”

অর্থাৎ “যা ভৈঃ ! যা ভৈঃ ! আকাশে বিদ্যুৎ জ্বল হস্ত করিতেছে , করক, ভীত হইও না। শরীরে অগ্নিভিত্ত দৃষ্টদায়ী নিপতিত হইতেছে , হউক, তাহাতেও বিচলিত হইও না। বাহাদুরকে লইয়া তোমার সংসার বিপনি সাজাট্যাছিলে—তাহারা কোণার গেল, আর ফিরিল না ; হউক, তাহাতেও বিষম হইও না। সেই চরম স্তরের পথ লক্ষ্য করিয়া অগ্রসর হও। জগদম্বা একদে তোমাকে বিবিধ তাড়না দিতেছেন, মিউন, তাহার কষ্ট বিলম্ব করিও না। কারণ, ইহা নিশ্চিত জানিও—জগদম্বা জগদম্বা অনতিবিলম্বে তোমাকে ক্রোড়ে তুলিয়া লইয়া তোমার সহ দুঃখ ভরণ করিবেন।” যে ব্যক্তি সর্ব-প্রকার দুঃখে শোকে এই জগদম্বা অরণ করিতে পারিবে, দুঃখ-শোকে তাহার কিছুই কষ্ট হইবে না। কবিও একদলে ইহার আভাস দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন,—

“ভেন মন ভল ( মনস্তপা মনমচারিণী )

ভবান্ধবে পাবে কল ।”

আমাদের কত'বা সম্বন্ধে কবি আরও একদলে বলিয়াছেন,—

“দ্বয়ম দ্বয়ম পুর, আপন ক্রিয়া কর,

সামন্ত কবি মন তাঁহাদেরি নিয়মে ।”

অর্থাৎ “যে যে-কর্ম প্রবৃত্ত আছে, সে সেই কর্ম-অনুসারে আপন'বা কত'বা নির্ধারণ কর। তুমি তোমার কার্য কর। ভগতের দুঃখবাণি দেখিয়া হতাশ বা নিত্যাশাস হইও না। সত্য 'সত্য পথে বাধি মন' নিজ নিজ কত'বা কর্ম সম্পাদন কর।”



পূর্বোক্ত সকল কথা একত্রিত করিলে, হেমবাবুর ‘দলমহাবিজ্ঞা’র কি শিক্ষা করা যায়? হেমবাবু বলেন,—“মহাশয়! হুঃখ শোকে অতিক্রান্ত হইও না। বর্তমান অন্তত চিরস্থায়ী নহে। ঈশ্বর-কৃপায় এ অন্তত নিরাক্রান্ত হইয়া, ইদারই স্থলে শুভ আসিবে। বাহাতে চরম শুভ ভগতে আসিতে পারে, তাহার চেষ্টা কর। বর্তমান সময়ে, সত্য-পথে থাকিয়া আপন আপন কৰ্তব্য-অনুসারে আপন আপন জীবে নিয়োজিত কর।” ভগবদ্গীতা হইতেও এই শিক্ষা লাভ করা বাইতে পারে। ভগবান শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন,—

“অখহুঃখং যমে কৃতা লাভালাভৌ অখাময়ো  
ততো যুদ্ধায় যুদ্ধায় নৈবং পাপমবাপ্সসি ॥”

অর্থাৎ “অখ, হুঃখ, লাভ, অলাভ, জয়, পরাজয় প্রভৃতির বিচার একপে করিও না। যুদ্ধ একপে তোমার যত্নবা কর্ম। অতএব যুদ্ধ কর। যুদ্ধ করিলে তোমার প্রত্যাবয়গন্ত হইতে হইবে না।” হেমবাবুর শিক্ষা বর্তমান বংগবাসী ও ভারতবাসীদের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। পরাদীন দেশে মনুষ্যের মন স্বভাবতই নৈরাত্তের অন্ধ কূপে ঘীরে ঘীরে ডুবিতে থাকে। কঙ্কবেগা নদীর ক্রায় পরাদীন ব্যক্তির জনগত বাবতীয় আশা, জনয়েই পর্যবসিত হয়। নৈরাত্তপ্রবণ পরাদীন দেশে যিনি হেমবাবুর ক্রায় আশার সচিবম সংগীত শ্রবণ করান, তিনি নীতি ও তথ উভয়েরই পথ পরিষ্কৃত করেন। এ স্থলে আবণ বলা বাইতে পারে যে, যে কবি ভাবত-বিলাপ ও ভাবত-সংগীত লিখিয়া আমাদের নিরাশ-জনয়ে আশার উদীপনা করিয়াছিলেন, সেই কবিষ্ট ‘দলমহাবিজ্ঞা’ লিখিয়া আমাদের নৈরাত্তের দমন করিতেছেন। সংক্ষেপত লাভালাভ-বিবেচনায় আমরা হেমবাবুর ‘দলমহাবিজ্ঞা’কে উত্তম শ্রেণীভুক্ত করিতে কিছুনাহ সংকুচিত নহি। আমাদের বিশ্বাস যে, ‘দলমহাবিজ্ঞা’ পাঠে ভারতবাসীর নীতি ও অখ উভয়ই পরিপুষ্ট ও পরিবধিত হইবে।

কবি বলিতেছেন,—অন্তত ক্রমে ক্রমে নিরাক্রান্ত হইয়া অন্ততস্থলে শুভ আসিবে। কিন্তু এ কথার প্রমাণ কি? প্রমাণ ইতিহাস।



পৃথিবীতে কিকপে অল্পে অল্পে সভ্যতার বিকাশ হইতেছে, তাহা কবি বিশেষ দৃষ্টিতে সহিত আশ্রয়িত দেখাইয়াছেন। কবির বর্ণনা হইতেই ল্পট দেখিতে পাওয়া যায়, কিকপে অল্পে অল্পে অশ্রুত স্বলে ভক্ত আনীত হইতেছে। কবি বলিতেছেন যে, সংসার-পটের প্রথম অংকে দেখিতে পাইবে, মহত্ব মহত্বকে আশ্রয়িত বিনাশ করিতেছে। সে অংকের মূলমন্ত্র—‘সংসার’। সেখানে প্রকৃতিরূপা দেবী নরমুণ্ডমালে বিজুযিত হইয়া অহরহ নরবিনাশ করিতেছেন। সেখানে বাহা কিছু শিব, বাহা কিছু শাক্ত, তাহাই পদমলিত হইতেছে। সেখানে প্রকৃতিরূপা দেবী বিজীযণা, বজ্রাক্ষরনা, উলংগা, লোহিতনয়না, কৃষ্ণবর্ণা।

আবার সংসার-পটের দ্বিতীয় অংকে দৃষ্টপাত কর—দেখিবে, তথায় অশ্রুত কিকপে নিরাকৃত হইয়াছে। দেখিবে, তথায় সভ্যতার এই প্রথম উদয় হইতেছে। প্রকৃতিরূপা দেবী সেখানেও ভীমা, নৃমুণ্ডমালিনী, লোলহসনা, অটুহাসিনী। কিন্তু এ অংকে দেবী উলংগিনী নছেন। তিনি বাস্তব্য পরিধান করিয়াছেন। পূর্বের জায় সংসারের চতুর্দিকে এখনও চিতা জলিতেছে। কিন্তু ঐ চিতার মধ্যেই প্রস্ফুটিত পথও দেখা বাইতেছে। দেবী অসত্য মহত্বের মনে এই প্রথম জ্ঞানের অংকুর প্রস্ফুটিত করিতেছেন। অসত্য মহত্ব পূর্বে পর্বত-গজবরে, বৃক্ষ-কোটে বা কুণ্ডে বাস করিত। একপাশে জাহাঙ্গীর জ্ঞানবলে পড়গ, কতরী লইয়া খীর খীর আবাসভূমি প্রস্তুত করিতেছে।

সংসার-পটের তৃতীয় অংকে দেবী মহত্বকে সভ্যতার পথে আরও অগ্রসর করাইয়াছেন। সেখানে দেবী নর-নারীর মধ্যে দাম্পত্য প্রেম সঞ্চারিত করিতেছেন। অসত্য মহত্বের মধ্যে পরিণয় প্রথা প্রবর্তিত হইতেছে।

কবি দেখাইতেছেন, সংসার-পটের চতুর্থ অংকে দেবীর আর সে উৎসবী মূর্তি নাই। তিনি সেখানে মহত্বের মনে অপত্যস্নেহ সঞ্চারিত করিতেছেন। যতদিন পরিণয় প্রথা প্রচলিত ছিল না,



ততদিন অপত্যশ্রমের প্রাবল্য অক্ষুণ্ণ হইত না। কিন্তু এখন নব-নারী সন্তান-সমৃদ্ধির প্রতি প্রচুর শ্রম প্রকাশ করিতেছে।

সংসার-পটের পঞ্চম অংকে মনুষ্যের মনে প্রথম ভক্তি, কৃতজ্ঞতা প্রভৃতি উদ্ভিত হইতেছে। সংসার-পটের ষষ্ঠ অংকে মনুষ্য মনুষ্যকে শ্রীতি করিতে শিখিতেছে। অর্থাৎ পূর্ব অংকে মনুষ্য প্রতাপকার-রূপ পিতামাতাকে ভক্তি করিতে শিখিয়াছিল। কিন্তু এক্ষণে মনুষ্য মনুষ্যমাত্রকেই শ্রীতি করিতে শিখিতেছে। সংসার-পটের সপ্তম অংকে মনুষ্য পরস্পর পরস্পরকে সাহায্য করিয়া পরস্পর পরস্পরের শ্রম লাভ করিতেছে। সংসার-পটের অষ্টম অংকে মনুষ্য দারিদ্র্য-অশ্রুকে নিহত করিতেছে। অসভ্য অবস্থায় মনুষ্য দারিদ্র্যের সহিত যুদ্ধ করিতে সক্ষম হয় না। কিন্তু বর্ত্তমান সভ্যতার বিকাশ হয়, ততই মনুষ্য দারিদ্র্যকে পরাকৃত করিতে শিখা করে। সকলেই জানেন যে, সভ্য দেশে দুর্ভিক্ষ হয় না।

সংসার-পটের নবম অংকে মনুষ্য পাপকে পাপ বলিয়া ঘৃণা করিতে শিখিয়াছে এবং পাপের জন্য অশ্রুতাপ করিতে আরম্ভ করিয়াছে।

সর্বশেষে কবি দেখাইতেছেন যে সংসার-পটের দশম অংকে মনুষ্য দুঃখ স্বঃ তাপ প্রভৃতি সমস্ত পযাতির করিয়া সর্বমংগলার মধুর শাসনে পরস্পর দয়ার অমৃত সিকনে সর্বপ্রকার সুখভোগ করিতেছে।

কবি যে সভ্যতার এই দশমূর্ত্তির বর্ণনা করিয়াছেন, ইহা কি কেবল কবি-কল্পনা? সভ্যতার এই চিত্র যে কল্পনাবহুল, তাহা আমরা অস্বীকার করিতেছি না। আমরা কেবল ইহাট বলিতে চাই যে, কল্পনা-বাহুল্য সযেও এই বর্ণনার মূল ভিত্তি ঐতিহাসিক সত্য ও ঐতিহাসিক ঘটনা। যিনি বিজ্ঞানের চক্ষে ইতিহাস আলোচনা করেন, তিনি জানেন যে, সভ্যতার পুরোক্ত অধিকাংশ মূর্ত্তিই ভিন্ন ভিন্ন স্থানে ভিন্ন ভিন্ন রূপে আবিষ্কৃত বিবাক্ষ করিতেছে। মিস্রি বীপের নব-খাদক অধিবাসী যে সভ্যতার সংহারময়ী মূর্ত্তির অধীনে বাস করেন ইহা কে অস্বীকার করিবে? আর ব্রাইট, ম্যাডগোন, কনগ্রীভ প্রভৃতি কাছনৈতিকগণ যে সভ্যতার কমলাদ্রিকা মূর্ত্তির অধীনে বাস করেন,



ইহাই বা কে না স্বীকার করিবে ? হেমবাবু দেবীর দেবমূর্তির সহিত সভ্যতার দশ অবস্থার সংযোজন করিয়া কল্পনার সহিত বৈজ্ঞানিক সত্যের স্তম্ভের বিমিশ্রণ সম্পাদন করিয়াছেন ।

কিন্তু হেমবাবু দেবীর দশ মূর্তির সহিত সভ্যতার দশ অবস্থার সংযোজন বিষয়ে কতদূর কৃতকাণ্ড হইয়াছেন, এক্ষণে তাহারও আলোচনা করা কৰ্ত্তব্য বোধ হইতেছে । মহামেঘবরণা, দন্তবা, নুমুণ্ডমালিনী কালীর সহিত সভ্যতার সাংসারময়ী মূর্তির সংযোজন আমাদের বিবেচনায় বড়ই পরিপাটী হইয়াছে । দেবীর ভাঙ্গামূর্তির সহিত সভ্যতার জ্ঞানময়ী অবস্থার সংযোজন যল্ল হয় নাই, কারণ, জ্ঞানই যন্ত্রস্তের প্রধান প্রাণোশায় । দেবীর গোড়ালী মূর্তির সহিত সভ্যতার প্রেমময়ী মূর্তির অবস্থার সংযোজন বড়ই মধুর হইয়াছে । কারণ, বচনের প্রথম উদ্দেশ্যেই প্রীতির প্রথম উচ্ছ্বাস । ভুবনেশ্বরীর সহিত স্ত্রের সংযোগ যল্ল হয় নাই, কারণ, ভুবনেশ্বরী জগদ্ধাতা-রূপিনী । কিন্তু ভৈরবীকে কেন ভক্তিবিধাটিনী বলিয়া বর্ণনা করা হইল ? পূমাবতী কেন অমহারিণী ? মাতঙ্গী কেন প্রেম প্রীতিদায়িনী ? বগলা কেন দাবিহাসিনী ? ছিন্নমস্তাতে পাণদারিনী মূর্তির করনা স্তম্ভ হইয়াছে, পানী পাণদ্বন্দ্ব-ভাঙনায় আপনাব যন্ত্রক আপনি বলি দিতে পারে । দয়াময়ীর সহিত মহালক্ষ্মীর সংযোজন স্তম্ভ হইয়াছে, কারণ, যন যুগ হইতে উদ্ভাস না প্রাপ্ত হইলে দয়া-লতা অংসুবিত হয় না । ইহা স্বাভাবিক দেখা গেল, দুই তিনটি মূর্তি ভিন্ন প্রায় সকলগুলিতেই দেবীর ভিন্ন ভিন্ন মূর্তির সহিত সভ্যতার ভিন্ন ভিন্ন অবস্থার সংযোজন স্তম্ভ হইয়াছে ।

দশমহাবিচার রূপ-বর্ণনা সৰ্ব্বত্র হেমবাবুর সহিত আমাদের একটু বিবাদ আছে । তিনি কয়েকটি মূর্তি পুরাণোক্ত প্রণালীতে বর্ণনা করিয়াছেন । আবার আর কয়েকটি মূর্তি নিজ করনা হইতে আঁকিয়া লইয়াছেন । এতদ্বিধ তিনি আর কয়েকটি মূর্তিতে পুরাণ ও স্বকপোল-করনা উভয়ই বিমিশ্রিত করিয়া দিয়াছেন । 'ছিন্নমস্তা'র রূপ পুরাণানুসারেই রূপে বর্ণিত হইয়াছে । ইহাতে পুরাণের পরিত্যক্ত





অংশও পরিভাষ্য হয় নাই। কিন্তু 'বগলা' ও 'মোড়লী' কবি নিজ কল্পনামুসারে সজ্জিত করিয়াছেন। 'মাত-গী' ও 'ঠৈবনী' মূর্তিতে কল্পনা ও পুরাণ উভয়ই সম্মিলিত আছে। এক্ষণে আমাদের বক্তব্য এই যে, বখন কবি এইরূপ স্বাধীনতা প্রয়োগ করিতে সূক্ষ্ম হন নাই, তখন মূর্তিগুলির রূপের সহিত তাহাদের সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য থাকে উচিত ছিল। কয়েক স্থলে মূর্তিগুলির রূপের সহিত তাহাদের চরিত্রগত সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য আছে। 'দুমাবতী'কে প্রমোদিতা, ক্ষুৎপিপাসাপীড়িতা বৃক্ষা বিপবার রূপে বর্ণনা করা বড় সুন্দর হইয়াছে। এইরূপ 'ছিন্নমস্তা'তে মনোমোহনাদের বর্ণনা কথা বড় উপযোগী হইয়াছে। কিন্তু জানময়ী 'ভাঙ্গা'কে লম্বোদরী বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। জানের সহিত লম্বোদরতার কি সম্পর্ক? কিংবা জানের সহিত পি'গুল বর্ণের কি সংঘর্ষ? যিনি ত্রেহময়ী, তাহার চক্ষু অ'কুল কেন? অস্তর যর প্রভৃতি কেন? ত্ত্বিকি বিনায়িনী 'ঠৈবনী'র মস্তকে মালা বড় সুন্দর দেখাইতে পারে, কিন্তু তাহার শ্বন রক্তলেপিত কেন? যদি চেমবাবু পৌরাণিকী বর্ণনা অ'কুল বাপিতেন, তাহা হইলে তাহার সহিত বিবাহ করিতাম না। কিন্তু বখন তিনি মদো মদো কবিস্তলভ-স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়াছেন, তখন সম্পূর্ণ স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়া মূর্তিগুলির রূপে ও চরিত্রে সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য রক্ষা করিলে ভাল হইত।

আমরা 'দশমহাবিষ্ণু'র প্রতিলিপ্য বিষয় সম্বন্ধে অনেক কথা বলিলাম। এক্ষণে উহার কল্পনা, ভাঙ্গা, চরিত্র বিস্তার প্রভৃতি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলিয়া আমরা হেমবাবুর নিকট হইতে বিদায় গ্রহণ করিব।

### ১ম—কল্পনা

পুরাণ, তত্ত্ব প্রভৃতিতে দশমহাবিষ্ণুর রূপ প্রথমে কল্পিত হয়। মার্কণ্ডেয় পুরাণে দেবীর দশ রূপের বর্ণনা আছে, কিন্তু ঐ দশরূপের "দশমহাবিষ্ণু" অভিধান তখনও দেওয়া হয় নাই। তদ্বিধা মার্কণ্ডেয় পুরাণোক্ত দেবীর দশ মূর্তির নামগুলির সহিত দশমহাবিষ্ণুর নামগুলির ঐক্য হয় না। মার্কণ্ডেয় পুরাণে দেবীর দশ নাম এই—দুর্গা, দশভুজা,



সি-হবাহিনী, মহিবমহিনী, জগদ্ধাত্রী, কালী, মুক্তকেশী, তাবা, ছিন্নমস্তা, জগদগৌরী। তত্ত-নিত্ত-বধ-কালে দেবী পূর্বোক্ত দশমূর্তি ধারণ করিয়া তিত্ত তিত্ত অশ্রু বধ করিয়াছিলেন। ইহাও পর কালী-কৈবল্যাদ্যিনী নামক পুস্তকে দেবীর এই দশ মূর্তিকে দশমহাবিদ্য়া নামে আখ্যাত করা হইয়াছে। কালীকৈবল্যাদ্যিনী, বোধ হয় তন্ত্রের পথ অনুসরণ করিয়াছেন। কালীকৈবল্যাদ্যিনী দেবীর দশমূর্তির তিত্ত আখ্যা দিয়াছে; যথা—“কালী, তাবা, বাল্লভাকেশ্বরী, ভৈরবী, ধূমাবতী, কুব্জেশ্বরী, ছিন্নমস্তা, বগলা, খাত্তঙ্গী, কমলা।” কালীকৈবল্যাদ্যিনী—অনুসারেও দেবী অশ্রু-বধার্থ এই মূর্তি ধারণ করিয়াছিলেন। কিন্তু এখানেও আবার কালীকৈবল্যাদ্যিনীতে যে সমস্ত অশ্রুরের নাম বর্ণিত হইয়াছে, মার্কণ্ডের পুরাণে তাগা হয় নাই। মার্কণ্ডের পুরাণে ছিন্নমস্তা নিতত্ত বধ করিয়াছেন। কালীকৈবল্যাদ্যিনীতে ছিন্নমস্তা অঘোর নামক অশ্রু বধ করিয়াছেন। মার্কণ্ডের পুরাণে তাবা তত্ত বধ করিয়াছেন, কালীকৈবল্যাদ্যিনীতে তাবা উন্ন শিখ অশ্রু বধ করিতেছেন। কিন্তু কালীকৈবল্যাদ্যিনী দশমহাবিদ্য়ার পূজার যে ক্রম লিখিয়াছেন, আজিও বঙ্গদেশে সেই ক্রম অবলম্বিত হইয়া থাকে। কালীকৈবল্যাদ্যিনী বলেন,—

“কার্ত্তিকের অমাবস্তা স্নাত্তিক তার।

মহানিলা মধ্যোক্তে পূজিবে কালিকাং ।

• • •  
তাৰাপূজা কালুত্তণ মানেতে নিরূপিত ।

• • •  
আশ্বিনীতে কোন্নাগর পৌৰ্ণমাসী তিথি ।

মহালক্ষী আরাধেব নক্ষত্র য়েবতী ।”

ইহা দেখিয়া এইরূপ বোধ হয় যে, যদিও ‘কালীকৈবল্যাদ্যিনী’ পৌরাণিক মতের অবজ্ঞা করিয়াছিলেন, তথাপি তাহারই মত-অনুসারে বঙ্গদেশে পরিচালিত হইত \*। কালীকৈবল্যাদ্যিনীর গ্রন্থকর্তা তিত্ত

\* অর্থাৎ ইহাও বলা বাইরে পারে যে, বঙ্গদেশের পূজার ক্রম দেখিয়া কালীকৈবল্যাদ্যিনী তাহা নিজ পুস্তকে সন্নিবিষ্ট করিয়া লইয়াছেন।



অত্র কবিরাও এই দশমহাবিজ্ঞার উল্লেখ, আরাধনা, ভাব, স্মৃতি প্রভৃতি করিয়াছিলেন। মুকুন্দরাম মধ্যে মধ্যে দুই এক স্মৃতির উল্লেখ করিয়াছেন। ভাবতচন্দ্র দশমহাবিজ্ঞার ভিন্ন ব্যাখ্যা করিয়াছেন। বর্তমান সময়ের লেখকেরাও দশমহাবিজ্ঞার কল্পনায় মোহিত হইয়া উদ্ভাসের রূপ-বর্ণনা, ব্যাখ্যা প্রভৃতি করিয়াছেন। এই সমস্ত বিবেচনা করিলে স্পষ্টই প্রতীত হয় যে, আমাদের জাতি মধ্যে দশমহাবিজ্ঞার প্রতি প্রীতি ও ভক্তি বহুকাল হইতেই বিদ্যমান আছে।

ইংলণ্ডের আদিম অধিবাসী কেন্টনিগের জায় ও নরওয়ে সুইডেন-বাসী কাণ্ডিনাবিয়ানদিগের জায় ভারতীয় হিন্দুগণও অদ্বৈতবাদের শঙ্ক-পাণ্ডী। একস্রু হিন্দু কবিরাও অনেক সময়ে অদ্বৈতবাদের অবতারণা করিয়া থাকেন। লক্ষ্মণায় কল্প, লক্ষ্মণায় লক্ষ্মণ-সাহায্যে প্রাণ রক্ষা, লক্ষ্মণায় অশ্বত্থা কতক অপহরণ, মহাদেবের কপাল-নিহত জ্যোতি আশা কামদেবের বিনাশ, যক্ষার কুস্রমাধাতে ইন্দুমতীর প্রাণ-তাগ, সমুদ্র-মঞ্চনে ঐরাবত উঠেঃপ্রবা প্রভৃতির সমুখান, কিনোদবয়স্ক রামচন্দ্র কতক ত্যাগক'-রূপসী-বধ ও হরণভাগ, কৃষ্ণের পুতনা বধ, কৃষ্ণের গোবর্ধন-দারণ প্রভৃতি অদ্বৈতবল-বহল নামা চিত্র আমাদের কাব্য ও পুরাণে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত রহিয়াছে। দশমহাবিজ্ঞার আয়োজনও অদ্বৈত ভাব বহল। এবং যোধ হয় এই জহুই দশমহাবিজ্ঞা আমাদের দেশে প্রাচীন ও নবীন উভয় দল দ্বারা এই এত সমাদৃত হইয়া থাকে। হেমবাবু চিন্দুলাস্ত্রোক্ত দশমহাবিজ্ঞাগণের অদ্বৈত প্রাধান্য অকুসর স্থাপিত। দুই একটি দৃষ্টান্ত দিলেই ইহা বিলক্ষণ অদ্বৈত হইতে পারিবে।

কালীঠেকদলানামাঘিনীতে ধুমাবতীর বর্ণনা এইরূপ,—

"ধুমারূপে কাত্যাদনী হইল প্রকাশ।

অতি বৃদ্ধা বিনবার পক্ষ কেণপাশ।

বৃদ্ধ কলেবর অতি সুধায় কাতর।

ধুমাবর্ণী, বাতাসে তুলিছে পয়োধর।

কাকদলক রঞ্জেতে করিয়া আরোহণ।

ଡହକଟି, ବିନ୍ଦାବିଡ଼ ହାଲିନ ବନ ।  
 ବାସ ଟାଡ଼େ କୁଳା, ଡାନ ହାତ କଲ୍ଲମାନ ।  
 କାହାଣୀ ନିକଟେ ଟେକ ବିନ୍ଦାବିଡ଼ ॥

ভাষ্যভট্টা ইয়াংগটীয়া বর্ণনা করিতেছেন,—

“দেখি শুনে ছিলোচন মূলিলা লোচন ।  
 দুয়াবতী হরে সতী দ্বিলা দরশন ।  
 অতি গুণ্য বিদ্যা বাড়ায়ে মোলে বন ।  
 কাকদল-বধাতিয়া ধূমের বরণ ।  
 বিদ্যাবনচনা কণা কণায় আশ্রয় ।  
 এক চন্দ্র কল্যাণ, আর হস্তে কলা ।”

সেইসময় পদ্মাবতীর বর্ণনা করিতেছেন,—

"কাদে তার কলম  
যে কবন উজ্জল  
আরও সুনির্মল দিনি অস্ত্র কবনে  
সীমা বিহীন স্বপ্ন,  
দুটিল নবনা বামা পুষ্পাবতী ধরণে ।  
অধিত লঘোদয়া  
কৃৎসিন্যাত্ত্বা  
বিভুক্তকেন্দ্রী বামা জীবন্তে বিনাশে ।  
ঐচ্ছিক প্রানিরূপ  
গুণাইতে কল্প বেশ  
বিষ্ময় ভবে নিত্য দত্তী তোরা দিকাশে ।  
দিব্য, অতি চকলা  
চন্দ্রে স্থাপিত সূতা,  
স্বপ্নভোগ্যেতি কাকচিক্র প্রকাশে ।"

কোন কোন কলে হেমবাব পুরান অক্লান্ত ব্যথিতাও পূর্ববর্তী  
কবিশ্রমকে বর্ণনা-মাধুর্যে শব্দাঙ্কিত করিয়াছেন ।

ਭਾਵਤੁਚਨੁ ਖਾਤੁ-ਮੀਰ ਕੁਮਾਰ ਬੰਨਾ ਕਵਿਰਹਚਨ.—

"ରକ୍ତମନ୍ଥାଳୟା ଶ୍ରୀୟା ବକସ୍ୟ ପରି ।  
 ଚକ୍ରହୃଦଃ । ଧର୍ମାଚାର୍ୟ୍ୟା ଧ୍ୟାୟା କୃତ୍ୟ ପରି ।  
 ତ୍ରିଲୋଚନା । ଅଥ ଚନ୍ଦ୍ର କମ୍ପାଳ କଳାୟ ।  
 ଚନ୍ଦ୍ରକିରୀଟା ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ରେଷୁ ଚରାୟେ ।"

কালীকৈবল্যাদিগণী মাতঃগীত রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

পদ্মাসনা স্ত্রীয়া বস্ত্রবসনা মাতঃগী ।

চতুর্ভুজা পদ্মচর্ম পাশাং কুল ধরা ।

ত্রিলোচনী মুক্তকেন্দ্রী যুগাংক শেখরা ।

হেমবানু মাতঃগীত এই রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

“স্বামেক মনোভব, হের নিকটে তার,

অস্ত্র ভুবন কিবা দোহুলা গগনে ।

বীণা বাজিছে করে, বাসলে খবে খবে,

কুন্তল দলদল ঝঙ্কার বদনে ।

কলহাস শোভা সম, খেতমালা নিকপম,

স্ত্রীয়াংগী পটখের মালা ছুট করে পবেছে ।

প্রতি তুলি ভবতলে, সবঙ্গীত গুণ মলে,

মাতঃগীত রূপে সতী পপুনলে বসেছে ॥”

সত্যার অন্তরোধে ইহাও বলিতে হইতেছে যে, কোন কোন স্থলে হেমবানুও পুনব্রহ্মী কবি কর্তৃক পদ্যাক্রিত হইয়াছেন ।

হেমবানু ছিন্নমস্তার রূপ বর্ণনা করিতেছেন,—

“হের আয় উদ্বিগ্নে, মদনোন্মত্তার বেশে,

ছিন্নমস্তা তব করী আস্ত নিজ কদিয়ে ।

বিকট উৎকট স্মৃতি—

অগতের সঙ্গপান নিজ অংগে ধরিয়া ॥”

কালীকৈবল্যাদিগণী ছিন্নমস্তার রূপ এইরূপে বর্ণনা করিয়াছেন,—

“যবে হুটো হয়ে দেবী করিলা অভয় ।

চিন্তা নাট অহ হও স্মৃতি লাভি ॥ ভয় ।

এত বলি নিজ মুণ্ড করিলা তেনন ।

আপনার নাম করে করিলা দাবণ ॥

কণ্ঠ হইতে তিন খায়া তিন দিকে যায় ।

• দেবী ছিন্নমস্তারূপে গুণার অধির হইয়াছিলেন । কিছুতেই তাঁহার স্মৃতির নিবৃত্তি হয় নাই ।





এক ধারা ছিন্নমস্তা অতি সুখে ধায় ।

দুই ধারা দুই সখী সুখে করে পান ।

নিজ বস্ত্রে কুধানল করিল নির্বাণ ॥”

এইরূপে হেমবাবু কখনও বা পূর্ববর্তী কবিগণকে পরাজিত করিয়াছেন, কখনও বা তাঁহাদের কাছাকাছি পরাজিত হইয়াছেন । কিন্তু তিনি শুধু পুরাণের মধ্যে নিজ-কল্পনা কাব্যবস্তুর করিয়া রাখেন নাই । তিনি নিজে কয়েকটি অদ্ভুত রসবহুল চিত্রের সৃষ্টি করিয়াছেন । আমরা নিম্নে এইরূপ দুই-তিনটি চিত্রের উল্লেখ করিতেছি ।

(ক) বেগানে মহাদেব সৃষ্টির আচ্ছাদন অশাস্বিত করিতেছেন এবং বিশ্বস্থ যাবতীয় বস্তু একে একে শিব মেঘে প্রবিষ্ট হইতেছে, সেখানে কবির কল্পনা এক সুন্দর ও অদ্ভুত চিত্রের সৃষ্টি করিয়াছে,—

“বাসবোধ করি ভীম শুধিলেন অচিরে ।

বিশ্ব-অংগ লুকাইল মহাকাল-সখীরে ॥

একে একে জগতের আভরণ ধসিল ।

চন্দ্রতারা বশি মেঘ অঙ্গ সনে ডুবিল ॥

• • •

বর্গপুতী স্নানান্তর হিমালয় ছুটিল ।

ধারাধারা বস্তুধরা শিব-অংগে মিলিল ॥

গুরে গুরে শূন্য পথে বিশ্বকায়া ধায় রে ।

করে যেন অবগোহ পল্লবেতে ছাষ রে ॥”

(খ) কবি আর এক স্থলে সৃষ্টির ও স্রষ্টাতার আদিম অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন,—

“হেন বেগে বিশ্ব গুরে নাই ধরে কল্পনা ।

ধূমকেতু ভীমগতি নহে তার তুলনা ॥

আপনার বেগে বিশ্ব মেকনও উপরি ।

স্রোতরূপে খেলে তাহে বেগধারা লহরী ॥

সচেতন অচেতন বস্তু আছে নিগিলে ।

কৃষি-কীট প্রাণিকায়্য জনমে সে কলোলে ॥



বিশ্বরূপ প্রাণী অড় অঙ্গে বসে লেখানে ।  
 ঘোররূপা মহাকালী প্রাণে মুখব্যাগদানে ।  
 অংগ হ'তে বেগে পুনঃ বেগধারা বিহারে ।  
 কদালবদনা কালী নৃত্য করে হংকারে ॥”

(গ) কবি আর এক স্থলে সত্যাতার প্রথম অবস্থা বর্ণনা করিতেছেন,—

“কেহ নিজ মূণ কাটে, জীয়ে পুনঃ বস্তু চাটে,  
 নাংকিনীকপিলি ঘোরা কালিকায়ে ঘেবিয়া ।

• • •

কালীর স'গিনী ব'গে, ছুটিছে তাদের স'গে  
 গিলি গিলি হাসি মুখে, কি বিকট ভংগিয়া ।  
 মুখে মূণ চিবাইয়া, করে করতালি দিয়া  
 ডাকিনী ধাইছে কত—স্বকণী বক্তিয়া !

• • •

অড় প্রকৃতির ছলে, নিবদেহ পদতলে—  
 নৃমুণমালিনী কালী হংকারি নাচিছে ।  
 সংহার নিরূপণ বদনেতে বিদায়ণ  
 নিত্য-কর কড়মড়ি চব্বনে গিলি'ছ ॥”

(ঘ) বিশ্বের ব্যবতীয় বস্তু বিশেষ প্রত্যাবর্তন করিতেছে,—

“ধীরে মলয় বায়ু প্রবাহিল স্বননে ।  
 ধবলী ধবিল শোভা সহস্র বদনে ।  
 কুঞ্জে কুটিল লতা তরুকুল হরণে ।  
 ছুটিতে লাগিল পুনঃ শোভাধারা তরনে ।  
 পতংগ, কীট পত, পুনঃ পেয়ে চেতনে ।  
 ভগ্নিন চিত্তস্থে প্রকটিত জীবনে ।  
 মিলাইল মল রূপ উমা-রূপ ধবিল ।  
 হরগৌরী-রূপে সতী হিমালয়ে উদিল ॥”



আমরা এক্ষণে হেমবাবুর ভাষার সম্বন্ধে দুই একটি কথা বলিব। যে ভাষাতে ভাবের ছায়া স্পষ্টত লক্ষিত হয়, তাহাকে উৎকৃষ্ট ভাষা বলা যাইতে পারে। এইরূপ ভাষাকে ইংরাজীতে ভাবের প্রতিধ্বনি বলে। মর্ত্যকীর নৃত্য কখন ক্ষুণ্ণ, কখন বা ধীর হইয়া থাকে। গ্রেস নৃত্য বর্ণনা পাঠ করিলে ঐ বর্ণনার মধ্যেও যেন ক্ষুণ্ণ ও ধীরত্ব অপ্রকৃত হয়। ক্ষুণ্ণ নৃত্য গ্রে এইরূপে বর্ণনা করিতেছেন,—

“Now Pursuing, now retreating  
Now in circling troops they meet.”

আবার ধীর নৃত্য বর্ণনা-কালে কবি বর্ণনা করিতেছেন,—

“Slow melting strains their queens approach declare.”

এইরূপ ভাষা বাস্তবিকই ভাবের প্রতিধ্বনি। হেমবাবুর ভাষা অনেকস্থলে ভাবের প্রতিধ্বনি বলিয়া অপ্রকৃত হয়। নারদ বীণা বাজন করিতেছেন, বীণা কখনও বা পকমে নামিতেছে, কখনও বা সপ্তমে উঠিতেছে। যখন নারদ বীণা পকমে নামাইতেছেন, তখন কবির ভাষাও সঙ্গে সঙ্গে পকমে নামিতেছে। যথা,—

“মৃদু মৃদু গুঞ্জন অংগুলি ক্ষুণ্ণে ।  
সখিঃ প্রবাহিল স্তম্ভর বাজনে ॥  
কণু কণু নিকণ কোমলে মিলিয়া ।”

আবার নারদের বীণা যখন সপ্তমে উঠিতেছে, তখন কবির ভাষাও সেই সপ্তম তানের অঙ্কুরণ করিতেছে,—

“আনন্দে তরুণ মগরি হাসিল ।  
আনন্দে তরু-ডাল বিঃগে লাঙ্গিল ॥”

যখন কোথাও বীর গতির বর্ণনা করা হইতেছে,—

“মৃদু হাসি বহিল মহাদেব বজনে ।  
বিচলিত কৈলাস মৃদু মৃদু চলনে ॥  
বীর মৃদুল গতি কৈলাস চলিল ।  
যথা গগন ভাগে শিবপুত্রী বসিল ॥”









শিব বিলাপ বর্ণনা না করিয়া কালিদাসের শিব চিত্র আমাদের সম্মুখে  
উহার অল্পমাত্র ভাষায় বর্ণনা করিতেন, তাহা হইলে ‘দশমহাবিজ্ঞা’  
আরও মহাখুলা ও নিবন্ধ হইত।

আমরা নিরপেক্ষভাবে যথাসক্তি হেমবাবুর কাব্যের দোষগুণ বিচার  
করিলাম। যদি কেহ আমাদের সমালোচনা এতদূর পাঠ করিয়া  
থাকেন, তাহা হইলে তিনি অবশ্যই আমাদের সহিত স্বীকার করিবেন  
যে, ‘দশমহাবিজ্ঞা’ বাংলাভাষায় এক অতি উজ্জ্বল রত্ন।

( বাকর, ১২৮৩ )





# কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

অক্ষরচন্দ্র সরকার

(১)

বলিতে একটু দুঃখ হয়, একটু সংকোচও হয়, কিন্তু কথাটা ঠিক যে, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলার শেষ কবি। যমুন্দ্রদন বাংলার মিন্টন, হেমচন্দ্র শিওর, নবীনচন্দ্র—সায়দন, রবীন্দ্রনাথ—শেলি,—বেশ কথা, কিন্তু ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলার কি ? ঈশ্বর গুপ্ত—বাংলার ঈশ্বর গুপ্ত। ঐ কথার ঈশ্বর গুপ্তের নিদা, ঐ কথার ঈশ্বর গুপ্তের প্রাণনা। তাহার কবিত্ব বাঙালীর নিজস্ব। সেটুকু মরিতের পুত্র মৃত্যু চাইলেও তাহার নিজস্ব। আর নিজস্ব বলিয়াই বড় আদরের সামগ্রী।

তবে কি হেমবাবুর কবিতা আমাদের নিজস্ব নহে ? আমাদের আদরের সামগ্রী নহে ? নিজস্বও বটে, আদরের সামগ্রীও বটে, কিন্তু একটু কথা আছে।

আপনার সহধর্মিণী বিবলে বলিয়া একান্ত মনে যথ্মলেন উলব ফুল তুলিয়া একটি সুন্দর টুপি আপনার ভণ্ড তৈয়ার করিলেন। আপনাকে দিলেন, আপনি হাসিতে হাসিতে মাথায় দিলেন,—হাসিতে হাসিতে বাহিরে আসিয়া মশকন বন্ধুবান্ধবকে দেখাইলেন। সেই টুপিটা আপনার প্রিয়া-স্ব, আপনার নিজস্ব, আপনার কত আদরের সামগ্রী ! কিন্তু উহার উলগুলি সমস্তই বিলাতি উল, ফুলগুলি বিলাতি ফুল, চিত্রের বিলাতি লতাটি বিলাতী পেঁচে জড়াইয়া আছে। সেই নিজস্বের ভিতর চাইতে একরূপ পরস্ব পরতে পরতে ঐকি মারিতেছে। তাহার পর সেই মশকন বন্ধুবান্ধবকে লইয়া যখন ভোজনে বসিলেন, তখন আপনার গৃহিণী নিজে কাঁদিয়া বাড়িয়া অহস্তে পলার পরিবেশন করিতে লাগিলেন। দেখিলে নরন ছুড়ার, গন্ধে গৃহ ভূয় ভূয় করিতেছে ; তাহাতেও পেশা কিস্মিন্ প্রকৃতি বিদেশী ব্যবসায়



আবির্ভাব আছে, কিন্তু সে কেবল মূল্য বৈত নয়। আতপতুল, গব্য তুল, সস্ত্র মাংস—অপূর্ব মিশ্রণে মিশ্রিত করিয়া গৃহিনী অল্পপূর্ণায় নাম লইয়া বাঁধিয়াছেন, আর পাকা সোনার বালা ছুগাছি ননীৰ বাঁধে বসাইয়া সেই যে অর্ধ অবগুষ্ঠনে ঘোরে ঘোরে পরিবেষণ করিতেছেন, এ সকল—পদার্থ, প্রকরণ, ভাবভঙ্গি আমাদের নিজস্ব। পরস্ব কিছু থাকিলেও নিজস্বের অগাধে তাহা ডুবিয়া গিয়াছে, নিজস্বের বৃহত্তে তাহা বিলীন হইয়াছে। ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা হেমন জুহু-জুহু পলায় না হইলেও চললে মাছের খোল ত বটে। তাহার কবিতা আমাদের নিজস্বের নিজস্ব, আমাদের আদরের সামগ্রী,—আমরা বড় ভালবাসি।

গৃহিনীর স্যুত ঐ টুপি ফেলিয়া দিয়া, গৃহিনীর পলায় বা মন্ত্র-‘মূপ’ খাইয়া দিন খাপন করিতে বলি না। তবে মাছের খোলের স্থানে কটুলেটকে আদর করিতে দেখিলে সত্য সত্যই হুঃখ হয়। দিন দিন কিন্তু তাহাই হইতে চলিল। বাঙালীর খাটি বালা পাত এখন আনাচে কানাচে আশ্রয় লইয়াছে। ইংরাজী গজী, ইংরাজী ছন্দী,—তাহার উল ইংরাজী, তাহার মূল ইংরাজী—একপা পরস্ব পাত কেবল আসর জাঁকাইয়া পলায় করিতেছে। হুঃখ হয় না? তোমাদের হয়ত হয় না, আমাদের কিন্তু হয়।

ঈশ্বর গুপ্ত বড় কবি নহেন কুহু বাঙালী জাতির মধ্যেও উচ্চতর কবিও নহেন, কিন্তু হয়ত তিনি শেষ কবি। দ্বিদেশের ক্ষুদ্র মূল্যটি হয়ত চিরদিনের তবে হারাইয়াছে—তাহা ফিরিয়া পাউব না, সেইজন্য আমরা ঈশ্বর গুপ্তকে বড় ভালবাসি।

গুপ্ত কবির কবিতা বুঝিতে হইলে আর একটা কথা বুঝা আবশ্যক। অনেকের মনে একটা ধারণা হইয়াছে যে, রচনার ভাবই সব, —ভাষাটা কিছু নয়। কিন্তু ভাব পরিস্ফুট হইল, তাহাই দেখিবে, —ভাষার প্রতিপাত্য-বিষয়ে দৃষ্টিই দিবে না। এটি বড় ভুল। মহাকবি কালিদাসের মহাকাব্যের প্রথম শ্লোক দেখ,—



“বাগৰ্থবিব সম্পূৰ্ণকৌ বাগৰ্থপ্রতিপত্তয়ে ।

জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতীপরমেশ্বরৌ ॥”

আমি বন্দনা করিতেছি, কিসের জন্ত ? না—বাক্য এবং অর্থ উভয়েই বাহাতে আমার প্রতিপত্তি হয়, সেইজন্য, তাহার বন্দনা করিতেছি ? না—বাক্য এবং অর্থের মত বাহাৰা নিহত সবছ সেই পার্বতী—পরমেশ্বরের বন্দনা করিতেছি ।

মহাকবি বুক্তিতেন বে, বাক্য অবহেলার পদার্থ নহে, তাবটিতে যেমন প্রতিপত্তি চাই, তাযাতেও তেমনই চাই । হৃদয়ের সমান বখল চাই, কেন না তাব এবং তাযা পুরুষ-প্রকৃতির মত জড়িত । বাহাৰ কায হইতে বশটি নিরর্থক, শুদ্ধমাত্র-পাদপূৰ্বক বিশেষণ খুঁজিয়া পাওয়া যায়, তিনি যদি বাক্যের গৌরব না বুক্তিবেন, তবে কে বুক্তিবে বল ? আমাদের সাধাবণ কথায় বলে বে, সবস কথায় গালি দেয়, তাও সহ হয়, তবু কর্কশ কথায় প্রলংসা করিলে সহ্য যায় না । বাস্তবিক সবস কথায় মাহাকব্য এটরূপই বটে । ইটগুলি স্রপোড় হইবে, পাড়ন বেশ সোজা হইবে, তাহার পর জলে ডিঙাইতে হইবে, পাটা ধরিয়া বসাইতে হইবে, তবে ত গাঁথনি ভাল হইবে । কেবল আযা-খাযা, টেরা-বাযা ইট হইলে গাঁথনি ও হয় খগাবগা । উপাদানের স্তপেই ত গঠন । স্তম্ভায় পচা বা শুকা মাছেৰ কোল আৰ নীরস বাযা সংযোগে রচনা পরিপাটি,—হৃদয় হইবে, প্রত্যাশা কৰাই হুল ।

শুভ কবির রচনাতে খুব গুঢ়ভাব বা কল্পনার বিশেষ লাবণ্যময়ী লীলাখেলা না থাকিলেও তাবকে কখন তাযায় বিভাগ জন্ত স্ৰিয়মাণ হইতে হয় নাই । অনেক সময় হৃদয় গরীমণী তাযায় রূপছটায়, অলংকার ঘটায় কিশোর ভাব বিলীন হইয়া গিয়াছে, কিন্তু প্রৌঢ়ভাব কখন রূপ্ণা, ভয়া, যোগিনী তাযাকে সংগিনী পাইয়াছে বলিয়া দীৰ্ঘকাল ভাগ্য করে নাই ।

ঈশ্বর শূণ্যের তাযা ত্রিদিনই চিরযৌবনী । তাযা কোথাও তুব্ড়ির মত ছুটিতেছে—আর চাবিদিকে কেবল হুল উঠিতেছে, কোথাও ভাতের গংগার মত ছুটিতেছে—পালভবে কত শুবিই না তাহাতে



চলিয়াছে, কোথাও বসন্তে সত্যের মত ঘীরে ঘীরে ছলিতেছে—ফুলের গন্ধে ভোর করে, কোথাও কড়—বৃষ্টি বাদলের মত তড় তড় করিয়া নিল পড়িতেছে। ঈশ্বর গুপ্তের ভাষা ছবির বালকের মত ধরি ধরি করিতে করিতে কুন্দিয়া কুন্দিয়া যায়,—ঠাকুরদাদাকে একটী চড় মারিয়া, ঠাকুরনানিদির দিকে একবার সহস্র মুখভঙ্গি করিয়া, তবে নাচিতে নাচিতে ফিরিয়া আসে। ভাষা বড় প্রবল।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলা-বিশারদ, হঠাৎ বসবাস। সেই জীবন্ত, ছবির ভাষা, আর সেই বড়-বিবড়ের বাংলা,—বাসব-ঘরের বুড়া ঠাকুরনানিদির মত সে এক চণ্ডই বতর। তাহার মধ্যে অলীল আছে, অলীল আছে, রংগ আছে, বাংগা আছে, হাসি আছে, খুসি আছে, উপদেশ আছে, নিদেশ আছে; কখন আছে, কখন আছে,—কিন্তু তাহাতে হিংসা নাই, ঈর্ষা নাই, নাক নিটানি নাই, চোখ টাটানি নাই, অন্তরপ্রবাহে অন্তর্দাহ নাই। ঈশ্বর গুপ্তের বাগ—ডোলানাতের গোলা কথা। কবির আগ্রহের মত সে বাগ কখন গম্বরে গম্বরে থাকে না। ঈশ্বর গুপ্তের বাংলা—টহাঘের রংগ, তাহাতে ঘেঘের লেশ নাই। ঈশ্বর গুপ্তের ছন্দ—বিশেষতঃ-সমীপে ছন্দঘের ব্যাকুলতা, তাহাতে ছবিকাক্যের নিরাশা নাই। আর ঈশ্বর গুপ্তের আনন্দ-লহরী—বাধা ঘরের সাধা বাগিনী, তাহাতে অহংকারের গীটুকারি বা ঘুণায় টিটুকারি নাই।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত বাংলা-বিশারদ হইয়াও নিঃসম্প্রদায়ী লোক, তাহার কাছে মল খিল খিল না। হিন্দু-মুসলমান, একেলে-সেকেলে, আত্ম-গুটান, মেঘে-পুরুষ, বেড়ো—বাংগাল, সহরে পাড়ারগেঘে—সকলেরই উপর গুপ্ত কবির সমান দৃষ্টি আছে। যেখানে কোন বাস্তব-বিড়ম্বনা দেখিয়াছেন, সেইখানেই গুপ্তকবি প্রবেশ করিয়া হাসিতে হাসিতে দুই মল কথা বলিয়া আদিয়াছেন। আর সেই কথার তাহার লক্ষ্য, অলক্ষ্য, নিরপেক্ষ সকলেই হাসিয়াছে। পূবেই বলিয়াছি ত বসের কথার গালি দিলেও হাসি পায়।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের সহিত হেমচন্দ্রাদির তুলনা করিয়া একটু ছন্দ করা,





তা কেবল যে আমি কবিতা ছিলাম তাহা নহে। বহুমুখী ছাংও করিয়াছিলেন—আমাদিগকে প্রবোধও দিয়াছিলেন। সে কথাও এখানে বলা আবশ্যক মনে করিতেছি।

১২২২ সালের ভারতের প্রথমের আমরা এখনকার কালের কাব্য ইংরাজী গদ্য, ইংরাজী গদ্য বলিয়া খটকা তুলিলাম, ছাংও করিতে লাগিলাম। দুই মাসের মধ্যেই বহুমুখী লিখিত ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের জীবনী প্রকাশিত হইল। তাহাতে তিনি লিখিতেছেন—

“আজিকার দিনের অভিনব এবং উন্নতির পথে সমাজে সৌন্দর্য-বিশিষ্ট বাংলা সাহিত্য দেখিয়া অনেক সময়ে যোষ হইত—হটক স্মরণ, কিছু এ বৃষ্টি পড়িত—আমাদের নহে। খাটি বাঙালী কথায়, খাটি বাঙালীর মনের ভাব ও খুঁজিয়া পাঠ না। তাই ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা-সংগ্রহে প্রবৃত্ত হইয়াছি। এখানে সব খাটি বাংলা। যদুনাথ, হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথ লিখিত বাঙালীর কবি—ঈশ্বর গুপ্ত বাংলার কবি। এখন আর খাটি বাঙালী কবি জন্মে না। × × × কিছু খাটি জিনিসটা একেবারে আমাদের ছাড়িলে চলিবে না, দেশতত্ত্ব জেন্স গমিলের কৃত্রিম সংকরণে পরিণত হইলে চলিবে না। বাঙালী নাম বাপিতে হইবে। জননী জন্মভূমিকে ভালবাসিতে হইবে, যাচা মার প্রসাদ, তাহা বহু কবিতা তুলিয়া রাখিতে হইবে। এই দেশী জিনিসগুলি মার প্রসাদ। এই খাটি বাংলাটি, এই খাটি কথাগুলি মার প্রসাদ। \* \* \* এই কবিতাগুলি মার প্রসাদ, তাই সংগ্রহ করিলাম।”

কবি হেমচন্দ্র স্বয়ং মার প্রসাদ-ভোগী,—সত্য সত্যই সর্বস্বতীর বরপুত্র। সর্বস্বতীর, বংগ—সর্বস্বতীর বরে, রূপায় তিনি পরস্বকে নিজস্ব অর্পায় হেমস্ব করিতে পারিতেন। এই হেমস্ব তিনি আমাদিগকে দান করিয়াছেন, আমরা এখন অধিকারী হইয়া সেইগুলি আমাদেরই নিজস্ব মনে করিতেছি, তাহার কাছে কৃতজ্ঞ হইতেছি, তাহাকে ধন্যবাদ দিতেছি। পরস্বকে নিজস্ব করাই হেমবাবুর একটা কৃতিত্ব।\*

\* চিত্র-বর্ণনাও আর “কবি হেমচন্দ্র” পুস্তক হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে।

—অনন্ত সমকায়



( ২ )

পূর্বে বলিয়াছি যে, গুপ্ত কবির গুরীষসী ভাষার রূপচ্ছটায় এবং অলংকার ঘটায় অনেক সময় তাঁহার কিশোর ভাব বিলীন হইয়া যায়। বাস্তবিক ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কাব্যের ঐটিই প্রধান দোষ। এমন সময় সময় হয় যে, মজলিসে ক্রপদ শুনিতে গিয়া কেবল মুগ্ধ-গীত গুপ্তের কবুতপের কেবামত দেখিয়া ঘরে ফিরিয়া আসিলাম। সেটরূপ অনেক সময় হয় যে, ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা পড়িলাম, ভাষাতে ছন্দেতে যেনামেশি করিয়া কানের ভিতর দিয়া হিয়ার মাঝারে ঝড় বহিয়া গেল, অথচ কবিতার যে একথা স্বায়ী ভাব তাহার কিছুই পাইলাম না। কিন্তু সেখানে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত কথায় কবুতপের লোভ সংবরণ করিতে পারেন, সেখানে তাঁহার কবিতা প্রকৃতই রসময়ী। নির্যোকৃত এই কয় পংক্তিতে কেমন একটা মনোহর চিত্র আছে দেখ :—

রজনীতে ভাগীরথী

আহা মরি তবংগিনী কিবা লোভা ধরেছে,

রক্ত-রক্তিত পাণী অংগ বেড়ি ধরেছে।

শূণ্য পরে শব্দধরে হেমচুটা করিছে,

তুলীতল নিরমল কবদান করিছে

তটিনী-তবংগে তারা কত রংগে খেলিছে,

পবন দিল্লোল যোগে ঘন ঘন হেলিছে,—

যেন কোম বিদ্যোগিনী নিহাভ'র ধোয়েছে,

অপ্নযোগে পতিলাতে প্রমোদিনী ধোয়েছে।

হাক্ত-বশে সুবদন অলমস করিছে,

ধর ধর কলেবর নিখর পিছরিছে।

‘চান্দনী রজনীতে তটিনীর তুলতুলু কুলকুল ভাবের সহিত তবত্রব লাবণ্যের ভাব মিশ্রিত থাকে, প্রবাস-গত স্বামীর অধ-স্বতিতে উৎফুল্ল বিদ্যোগিনীর অপাবস্বার উপমায সেট আবেশ-উল্লাস-মিশ্রিত ভাব কেমন উজ্জ্বলীকৃত হইয়াছে। তটিনী আপনার বশে আপনি নাই; সূরে শব্দর স্তম্ভিতল নিরমল কিরণ বিকিরণ করিতেছেন, সুমন্দ



সমীক্ষণ যুগ্ধ যুগ্ধ বহিতেছে, আর সেই সকল কিরণমালা ঝিকিঝিকি  
ধৌকি ধৌকি চলিতেছে। বিয়োগিনী মহিলাও আপন বশে নাই; অগ্নি  
সমাগম-স্বাতি দূরস্থিত শশধর-কর যত তাঁহার সৰ্ব্বাঙ্গ বিভাসিত  
করিতেছে, বদনে যুগ্ধ হাত্ত বলমল করিতেছে,—‘আর খব খব কলেবর  
নিখর শিহরিছে।’ ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের এই কয় পংক্তি পড়া থাকিলে  
জ্যোৎস্না স্বাক্ষিতে তটিনীতটে বজ্রাঘমান হইয়া সেই আবেগের প্রকাশিত  
সঙ্গে যুগ্ধ উল্লাসের চাক্চকা দেবিলে এই ‘নিখর শিহরিছে,’ কথাটি  
আপনা আপনি মনে পড়ে।

ঈশ্বর গুপ্তের স্বভাব-বর্ণন প্রসিদ্ধ। তাঁহার বর্ণা-বর্ণনের কিয়দংশ  
উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।

ভরতর জলধর                      কলেবর গরগর,  
নিরন্তর গদগদে সঘনে।  
দীপ্তিহীন দিবাকর              শোভাপূর্ণ ললধর,  
ভাষা-ভাষা হইল সগনে।

সমগ্র দীর্ঘ বর্ণনে বদার ললিত—ভৈরব দুই মূর্তিই চিত্রিত আছে।  
আমরা মধুর মধুরী, কদম্ব-ভাষক ছাটিয়া ফেলিয়া কেবল ভৈরব  
জলধরের ঘন ঘটা বর্ণনের চারি পংক্তি উদ্ধৃত করিলাম, এইবার  
প্রচণ্ড মাকড়সের লীলা-খেলা এবং অঙ্ককাবের মধ্যবংগ দেখাইতেছি।  
দেখিবে, উৎকট বর্ণনে গুপ্ত কবি কেমন প্রতিভাশালী।

প্রচণ্ড মাকড়স বীর              নহে শিব, যেন ভীর—  
বৃক্ষের শরীর করে চূর্ণ;  
পৰ্ব্বতের অঙ্গ নড়ে,              অট্টালিকা ভেঙ্গে পড়ে,  
সিঁদু-জলে পূর্ণ-হর পূর্ণ।  
পলাগলি ভরুগণ              গাঁবিয়া গমন বন,  
পবনের পথ ঢেকে আছে;  
ঘন ঘন শিহোপবে              মস্ত বায়ু নৃত্য করে,—  
তরুর তরুর তার নাচে।



এই শেষের একটি মাত্র শ্লোকে বর্ধাবাস্যের যেমন অপূর্ণ উৎকট দৃষ্ট প্রতিক্রিয়া হইয়াছে।

আর,

তমোমাথা নিলি প্রায়                      দৃষ্টি পথে দীপ্তি পায়  
অধঃস্রবী শরীর সকল ;

এই 'অর্থ' শ্লোকে বর্ধার অন্ধকার বাস্তব যেমন একরূপ ভীষণ বিচীষিকা যেন মাখান' রহিয়াছে।

বর্ধা-বর্ণনের কথায় গুপ্ত কবির তপ্পে মাছ ও আনারস-বর্ণনার কথা মনে আসে। খাত্ত সামগ্রী আদি ভোগ্য বস্তুর ঈশ্বর গুপ্ত যখন বর্ণনা করতেন, তখন মনে হইত তিনি সুস্থি এতকাল সেই সকল জিনিস খাইয়াই বাঁচিয়া আছেন, তাঁহার বর্ণনীয় বস্তুর সহিত তিনি যেন অভিন্ন-আত্মা। তাঁহার তপ্পে মাছ,—

কলিত কনক কান্দি কমলীয় কায়,  
গালতরা গোফদাড়ি—তপস্বীর প্রায়,  
মাংসের দৃষ্ট নও, বাস কর নীরে,  
মোহন মণির প্রভা নবীর শরীরে।

আর তাঁহার আনারস,—

লুণ মেখে লেবুরস, বসে যুক্ত কবি,  
চিন্ময়ী চৈতন্যরূপা চিনি তারে ভবি,  
টুকিটুকি খেলে পরে বসে ভরে গাল,—  
নেচে উঠে নন্দলাল, মুখে পড়ে লাল।

—এ সকল অতুল্য।

ঈশ্বর চন্দ্র গুপ্তের স্বদেশপ্ৰীতি এবং মাতৃভাষায় ভক্তি তাঁহার সহস্র ধর্ম ছিল। টেনেবুনে বা পেটের দ্বারে 'পেটিং-বট' তাঁহাকে কবিত্তে হয় নাই। তাঁহার সময়ে স্বদেশ ভক্তির এত 'মুখভারতি' ছিল না, এত আশ্ফালন ছিল না। পিতৃভক্তি, মাতৃভক্তি তখন তরু বা 'কোমর' পড়িয়া লিখিতে হইত না, স্বজাতির প্রতি বা স্বভাবের প্রতি ভক্তি



প্রথনকার একুশ সহস্র ধর্ম, অতাব ধর্ম ছিল। সে ভক্তি দ্বাত্তনৈতিক  
আন্দোলনের ফল নহে। হিন্দু-মুসলমান, বৈষ্ণব-বৌদ্ধ—সমগ্র ভারতবাসী  
একত্বাতি, এইরূপ সিদ্ধান্ত করিয়া একরূপ জাতিভক্তি উঠিতেছে,  
পূর্বেকার লোকে সে ভিনিসটা যে কি, তাহা বুঝিতে ন। অথচ  
ব্রহ্মেশক্তি, স্বজাতিভক্তি একরূপ ছিল। গুপ্ত কবির কাব্যে তাহার  
পরিচয় পাওয়া যায়। আয়ত্ব একস্থান হইতে উদ্ধৃত করিলাম,—

### ব্রহ্মেশ

জান না কি জীব তুমি,                      জননী-জনমভূমি,  
যে তোমার জন্মে বেগেছে।  
খাওয়া মাংসের কোলে,                      সম্মানে জননী ভোলে,  
কে কোথায় এমন বেগেছে ?  
ভূমিতে করিয়া বাস,                      ঘূমেতে পুষাও আপ,  
জানিলে না মিথ্য-বিতাণী ;  
কত কাল করিয়াছ,                      এই ধরা ধরিয়াছ,  
জননী-ভঁর পরিচর।  
বার বলে বলিতেছ                      বার বলে চলিতেছ,  
বার বলে চলিতেছ দেহ।  
বার বলে তুমি বনী,                      তার বলে আমি বলি,  
ভক্তিতাবে কর তারে গের।  
প্রসূতি তোমার যেই                      তাহার প্রসূতি এই  
বহুমাতা খাতা লখাকার ;  
কে বুঝে কিহির রীতি,                      তোমার জননী কিত্তি  
জনকের জননী তোমার।  
কত লক্ষ ফল মূল,                      না হয় বাহার মূল,  
দীর্ঘকালি রক্ত কাকন,  
বাচাতে জীবের অমূল                      বন্ধেতে বিপুল বহু  
বহুমতী করেন ধারণ।





প্রকৃতির পূজা ধর,                      পূজকে প্রণাম কর,  
    প্রেমময়ী পৃথিবীর পদে,  
 বিশেষত নিম্ন দেশে                      শ্রীতি বাধ সবিশেষে,  
    মৃত্ত জীব বায় মোহমদে ।  
 ঈশ্বরের অমরাবতী                      ভোগেতে না হয় মতি,  
    স্বর্গ-ভোগ উপসর্গ তার ,  
 শিবের কৈলাস-ধাম,                      শিবপূর্ণ বটে নাম,  
    শিবধাম অদ্বৈত ভোমার ।  
 মিছা যদি মুক্তি হেয়,                      স্বদেশের শ্রদ্ধা প্রেম—  
    তার চেয়ে বড় নাই আর ;  
 হৃদ্যকরে কত হৃদ্য,                      দূর করে তৃষ্ণা ক্ষুধা—  
    স্বদেশের শুভ সমাচার ।  
 মাতৃভাষা ভাবি মনে,                      দেশ দেশবাসিগণে,—  
    প্রেমপূর্ণ নবন মেলিয়া ।  
 কতরূপ ব্রহ্ম কবি,                      দেশের কুকুর খরি,—  
    বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া !!

বিদেশের ঠাকুর অনেকা স্বদেশের কুকুরও ভাল,—শিক্ষাসা করি  
 এখনকার মাটিনিমিগণ এই কথা হৃদয়ে ধারণা করিতে পারেন কি ?  
 হৃদয়ে হাত দিয়াই উত্তর দিবেন ।

ঈশ্বর গুপ্তের মাতৃভাষায় ভক্তিও তাঁহার সহজধর্ম,—রাজনীতির  
 দ্বার নহে । মাতৃভাষার সেবাতেই ঈশ্বর গুপ্ত তাঁহার জীবন অতিবাহিত  
 করেন । তিনি হক ঠাকুরের মত সহজ বিশ্বাসেই বিশ্বাসিতেন যে,—

"নানান দেশে নানান ভাষা,—  
    বিনা স্বদেশী ভাষা  
    পূরে কি আশা ?"

মাতৃভাষার সেবা ও মাতৃদেবী ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত সমান জ্ঞান করিতেন ।  
 মাতৃভাষা-দেবার পক্ষে তাঁহার যুক্তি এক, লক্ষ্য এক । তিনি বলেন,



তুমি শৈশবে অসহায় অবস্থায় যে ভাষায় সাহায্যে আত্মকষ্ট বেদন করিয়া ছিলে, আবার বার্ষিকো অসহায় অবস্থায় যে ভাষায় অসহায়ের সহায় ভগবানকে ডাকিবে, তুমি সেই মাতৃভাষার সেবা করিবে না ত, আর কাহার সেবা করিবে ?

### মাতৃভাষা

মায়ের কোলেতে শুয়ে,                      উকতে মস্তক ধুয়ে,  
খলখল সহাস্ত বদন ;  
অধরে অমৃত করে,                      আধো আধো মৃতবরে  
আধো আধো বচন-রচন ।  
কহিতে অন্তরে আশা,                      মুখে নাহি ফুটে ভাষা  
বাকুল হোয়েছে কত ভাষ ;  
মা-ম্মা-মা-মা, বা-ব্বা-বা-বা                      আবে আবে আবা আবা  
সমুদ্র দেববাণী ঘোষ ;  
ক্রমেতে ফুটিল মুখ,                      উঠিল মনের সুখ,  
একে একে লিখিলে সকল ;—

যে ভাষায় হোয়ে প্রীত,                      পরমেশ-গুণ-গীত  
বৃদ্ধকালে গান কর মুখে,  
মাতৃদাম মাতৃভাষা                      পুথালে তোমার আশা,—  
তুমি তার সেবা কর সুখে ।

( ৩ )

‘খাও, দাও,—খাওয়াও, দেওয়াও’—ঈশ্বর তুলেই সামাজিক ধর্ম । হাসিখুসি, প্রফুল্লতা—ভাষার নিভা ধর্ম । অতি সহজ ভাষায় ভাষার ‘কিলপ্রফি’ তিনি পরিস্ফুট করিয়াছেন ।

অমৃত তোজন করি যদি বায় দাঁত,  
হরিগুণ লিখিয়া বচনি বায় হাত,—  
বায় দাঁত, বায় হাত, কিছু ক্ষতি নাই,  
লেখ লেখ হরিগুণ, সুধা খাও ভাই ।



লক্ষীছাড়া যদি হও খেয়ে আর দিয়ে,—  
কিছুমাত্র সুখ নাই, হেন লক্ষী নিয়ে ।  
যতক্ষণ থাকে ঘন তোমার আগারে,—  
নিজে খাও, খেতে দাও—সাধ্য-অসুসায়ে,  
ইথে যদি কমলার মন নাহি সরে,—  
পাঁচা লয়ে যান মাতা রূপবের ঘরে !

বাস্তবিক কথা, —যদি খেতে আর খাওয়াতে গিয়া লক্ষীছাড়া হইতে হয়, ওতে যদি লক্ষী ছাড়ে, তাহা হইলে তিনি আলোয় আলোয় দিন থাকিতে তাহার সখের পেঁচা লইয়া সরিয়া পড়েন, সেট ভাল ।

জৈব গুপ্তের জৈব-বাদ—যেন সাক্ষাৎ সখকে কথাবাতা চলিতেছে । এ বিষয়ে তিনি যামপ্রসাদের নিকটে হইলেও এখনকার ভূমানন্দবাগীশগণ অপেক্ষা অনেক অংশে উৎকৃষ্ট । আমবা একটা দৃষ্টান্ত দিতেছি । গুপ্ত কবি এক স্থলে বলিতেছেন, তিনি জগদীশ্বরের জনক । কখনা অতি বিষয়, সন্দেহ নাই,—কিছু কথা কয়টি শুন,—

বাব বাব 'বাবা' বোলে ডেকেছি তোমার,  
একবার 'বাবা' বোলে ডাক না আমায় !  
ছেলের এ আশারে আসব তু চাই,  
বাপ বোলে ডাকিলে ত লক্ষা কিছু নাই ।  
অথমে বলিতে 'বাপ' লক্ষা যদি হয়,  
যা বলিলে তাই বল—বিলম্ব না হয় ।  
ছেলে বল, দাম বল, বলা কিছু চাই,  
না বলিলে কোন মতে ছাড়াছাড়ি নাই ।  
ফুটে না বলিতে পার, ভংগি কবে কণ,  
ওবে বাবা আশ্বাস্যাম হাবা কেন হও ?  
বেক্রপে জানাতে হয়, সেক্রপে জানাও,  
বেক্রপে মানাতে হয়, সেক্রপে মানাও,

নানা বিষয়ে গুপ্ত কবির রচনা উদ্ধৃত করিতে ইচ্ছা হয়, কিন্তু স্থান



সংকুলান হয় না। এবার যুগ যাহাঙ্কোষ নানাক্রম বিড়ম্বনা উদ্ভূত  
কবিতা আমরা কান্ড হইব।

#### আচার-সংল

কালগ্রণে এট দেশে বিপরীত সব,  
দেবে শুনে মুখে আর নাহি সবে সব।  
একদিকে ঘিষ তুটে গোজাভোগ দিয়া,  
আর দিকে মোরা বোসে মূর্গি-মাস নিধা,  
এক দিকে কোলাকূটী—আয়োজন নানা,  
আর দিকে টেবিলে 'ডেবিল' পাশ পানা,  
ভুতের সংসারে একে ধোয়েছে অদ্বুত—  
বুড়া পূজে ভুতনাথ, ছোড়া পূজে ভুত !  
পিতা দেয় গলে পুত্র, পুত্র ফেলে কেটে,  
বাপ পূজে ভগবতী—ব্যাটা দেয় পেটে !  
বুক ধরে শতভাব, অস্ত ভাব শিত,  
বুড়া বলে বামকৃষ্ণ, ছোড়া বলে জৈত।  
তানি পায় কায়া আসে, কব আর কাকৈ,—  
বার খায় হিন্দুঘানী—আর নাহি থাকে।

( নবজীবন, ১২৩২ )



## উদ্ভাস্ত-প্রেম

( সিকেন্দর রায় )

অল্প আয়তন বংগসাহিত্যের একগানি উৎকৃষ্ট গ্রন্থের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। কিন্তু কাব্য কি সম্যক্ প্রকারে সমালোচিত হইবার সামগ্রী? কবি হৃদয়ের অনন্তভাবে অনন্ত উচ্ছ্বাস কেহ কি আপন হৃদয়ে অন্তর্যব করিতে সম্পূর্ণরূপে সক্ষম? কবি সম্যক্ কি আপন হৃদয়ভাব সকল সময়ে অস্ত্রেব নিকট প্রকাশ করিতে সমর্থ? কবির হৃদয়ে যে সকল ভাবের উদয় হয় তাহা প্রকাশ করিবার দৃষ্টি উপযুক্ত শক্তিও নাই। যে সকল প্রচলিত শব্দে তাহা প্রকাশিত হয় তাহার দ্বারা মর্পনের প্রতিবিম্বের দ্বারা অল্প হৃদয়ে সেই সকল ভাবের সম্ভাব উৎপন্ন করা এক প্রকার অসম্ভব। কেন না কবি স্বভাবতই কবি,— শিলাখানা কবি নহেন। চিত্রকরের হৃদয়ে যে চিত্র জাগরিত আছে, বর্ণের দোষে বা চিত্র প্রতিফলিত করিবার দোষে তাহা যেমন অস্ত্রেব চিত্রিত করা দুকঠ, কবি হৃদয়ের অনন্ত কৌতুক ভাবসকলও তেমনই প্রকাশোপযোগী ভাবের দোষে বা প্রকাশ করিবার দোষে অস্ত্রেব সম্যক্ অবগত করা দুকঠ। সুতরাং কবি হৃদয় উদ্বেলিত করিয়া যে ভাবের অনন্তপ্রবাহ বহিতে থাকে তাহা সমালোচকের অকবি হৃদয়ের অনন্তভবনীয়। সমালোচক যখন কবি হইলে কতকংশে অনন্তভবনীয়, কেন না, এক হৃদয় অল্প হৃদয়ের সম্যক্ বোধ্য নহে। এই চিন্তাপ্রসূত বাক্যদ্বারা কদকিমাত্র প্রকাশিত হয়, সুতরাং কবির, বাক্যের দ্বারা অসম্মান হৃদয়ে কখনই কবির হৃদয়ভাব সম্পূর্ণ অন্তর্যব করা যাউতে পারে না। যাহা বংশমস্ত অন্তর্যবনীয়, তাহা আবার অস্ত্রেব চিন্তাকে প্রবাহিত করিয়া অস্ত্রেব বাক্যে প্রকাশিত হইলে কবি হৃদয় হইতে অনেক দূর গিয়া পড়ে। এইজন্য বলিতেছিলাম

\* সিকেন্দর রায়ের নামে প্রণীত। কলিকাতা, বঙ্গ কলেজ টিউ. ক্যানিং লাইব্রেরী হইতে যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত ১২০ পৃষ্ঠার সম্পূর্ণ। মূল্য ১২ এক টাকা।





বে, অনন্ত প্রসারিত অনন্ত-গগন-বিহারী কবি হৃদয় হইতে যে ভাব উচ্ছ্বসিত হইয়া চিন্তাস্রোতকে আলোড়িত বিলোড়িত করিয়া সামান্য মন্থয়কৃত ভাবার শব্দে বিকলাংগ হইয়া প্রকাশিত হয়, তাহা হইতে তাঁহার হৃদয়কে প্রকৃতরূপে অল্পভব করা কদাচিৎ সম্ভব।

অনেকে এমন মনে করেন যে, নানাবিধ ছন্দোবদ্ধে এবং স্থলপিত শব্দে প্রকাশিত বাক্যই কাব্য। কিন্তু বাস্তবিক তাহা নহে। এ প্রকার সহস্র কাব্যো একবিন্দুও কবিত্ব না থাকিতে পারে। পক্ষান্তরে ছন্দোবদ্ধ বিবহিত একটি মাত্র পংক্তিতে আবার এত কবিত্ব থাকিতে পারে যে, সংসারে তাহার স্থান হওয়া কঠিন। এতদ্বিধ সেকাঙ্গীয়ারে বা কালিদাসে যে কবিত্ব নাই, হযত কোন বাক্যশূন্যহৃদয়ে তাহা আছে। চন্দ, বাক্য এবং চিন্তা কবিত্বকে পরিচালিত করিতে পারে না এবং তাহাদিগের দ্বারা কবিত্ব পরিপুষ্ট হয় না, বরং তাহাযাই কবিত্বের দ্বারা পরিচালিত, অংগ-প্রাপ্ত ও অলংকৃত হইয়া থাকে। কবিত্ব,—চিন্তা, বাক্য বা ছন্দের দাস নহে এবং কখনই তাহাদিগের অহুজা পালন করে না। যেখানে চন্দ নাই, বাক্য নাই এবং চিন্তা নাই, কবিত্ব সেখানেও অনন্তভাবে ও প্রকৃতির সহিত আনন্দকীড়ায যত থাকিতে পারে। তবে যদি কবি হৃদয়ের সহিত চিন্তা, বাক্য এবং ছন্দের সংযোগ ঘটে, তাহা হইলে সে সংযোগ যে স্থলের সংযোগ হয়, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহাও স্বয়ং বাধা কর্তব্য যে, অভুল লাবণ্যময়ী কামিনীর কান্ধি অলংকারে শোভিত না হইয়াও যে লাবণ্যচটা চড়াইতে পারে তাহা গোলকূটাব হীরকখচিত সুস্ফুট রমণীতে সম্ভবে না।

এক্ষণে জিজ্ঞাস্য এই যে, তবে কাব্য কি? কবির ভাষায় প্রকাশিত কবির হৃদয় ভাবেবট্ট নাম কাব্য। কবির ভাষায় কবির হৃদয়ভাব যে সম্পূর্ণরূপেই প্রকাশিত হইবে বা হইতে পারে তাহা নহে, তবে এমত ভাবে প্রকাশিত হওয়া আবশ্যক যে, সেই ভাষা অন্তরে হৃদয়ের নিহিত ভাবসকলকে আগ্রত করিয়া কবির হৃদয়কে, সম্পূর্ণরূপে না হউক, কিয়ৎ পরিমাণে অল্পভব করাইতে সমর্থ



হয়। ছন্দ, অলংকার, স্থূললিখনক ইত্যাদির দ্বারাই অস্ত্রের নিখিত ভাব সকল সহজে প্রকাশিত হওয়া সম্ভব। ছন্দ-অলংকার নহিলে যে অস্ত্রের ক্ষমতা সুপ্তবীণা একেবারে বাজে না, বা বাজিয়া উঠিতে পারে না, আমরা তাহা বলি না। যেখানে ভাবসকল তীব্র এবং তীব্রগতিতে অস্ত্র ক্ষমতা প্রবিষ্ট হইতে পারে, সেখানে ছন্দ-অলংকার নহিলেও চলিতে পারে। যেমন, শক কবিতা বাহার নিদ্রাভাগ করা যায় না, তাহার অঙ্গ স্পর্শ করিতে হয়, তেমনি, ভাব তীব্র ও তড়িৎ গতি হইলে ছন্দালংকার ব্যতিরেকে ও কবিত্ত্বের অস্ত্রের অহুত্ব হইতে পারে। কিন্তু এই তীব্র ও তড়িৎগতি ভাবসকল আবার ছন্দালংকারাদিতে শোচিত ও অসংকৃত হইলে যে সহজে অস্ত্র ক্ষমতা প্রবিষ্ট হইতে পারে, তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

উদ্ভাস্ত প্রেমের ভাবসকল যেমন তীব্র, উজ্জল এবং সহজে অস্ত্র ক্ষমতা প্রবেশকম, তাহাতে ইহা ছন্দালংকার বঞ্চিত হইলেও কোন বিশেষ ক্ষতি হয় নাই। সহজেই যে রূপবতী, অলংকার তাহার শব্দে বিচরনা না হউক, নিম্পয়োজন থাকা বাইতে পারে। আমাদের বিবেচনার উদ্ভাস্ত প্রেম লাভ্যময়ী রমণীমূর্তি, স্মরণ্য তাহার বহু ভূষণ নহিলে ক্ষতি নাই। এটী ভুলই কান্যোপনি গণ্যকাব্য। বাহার লাভ্য আছে, তাহাকে অলংকার দিয়া সাজাইয়া কবি যে, কোন অংগই আচ্ছাদিত থাকেন নাট,—ইহা ভুলই করিয়াছেন। চন্দ্রবাবু যে অতি সামান্য চেষ্টা করিলেই কাব্যবানিকে নানাবিধ ছন্দোবন্ধে ও অলংকারে সাজাইতে পারিতেন না, আমাদেরিগের তাহা বিশ্বাস হয় না। তাঁহার সহজ ও সরলভাবে বহু বাস্তবিকই বন্ধন নিম্পয়োজন। বন্ধনযুক্ত হইয়া তিনি যেমন অল্প কথায় এবং অল্পস্থানে ভাবসকলকে প্রকাশিত করিতে পারিয়াছেন, বন্ধনযুক্ত হইলে তেমন পারিতেন না। তিনি যে কেবল ছন্দাদি বন্ধনকে অতিক্রম করিয়া উদ্ভাস্ত ও নিম্নে ছুটাছুটি করিয়া বেড়াইয়াছেন তাহা নহে। তাঁহার কবিতা অনেকস্থলে থাকার বন্ধনকেও ছিন্ন করিয়াছে এবং স্থানে স্থানে কল্পনাসহচরী চিন্তা ও তাঁহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ ধাবিত হইতে অসমর্থ হইয়া ফিরিয়া



আসিয়াছে। যিনি একবার তাঁহার গ্রন্থ পাঠ করিয়াছেন, তিনিই স্বীকার করিবেন যে, কবির ক্ষমতা বধন যে ভাবের উদয় হইয়াছে তখনই সেই ভাবের স্রোত চলিয়াছে, কোন প্রকার বিঘ্ন মানে নাই, ক্ষমতায় উজ্জ্বল নানাদিকে এককালে দাবিত হইয়া বিদ্যুৎগতিতে ক্রৌড়া করিয়া বেড়াইয়াছে। কি চন্দ্র, কি ভাষা, কি চিন্তা—কেহই সেই উজ্জ্বলতার নিকট দণ্ডায়মান হইতে সমর্থ হয় নাই। যদি কবির ক্ষমতাজ্বালকে কেহ প্রতিহত করে, তাহা হইলে প্রবাহ অবশেষে ছুটিতে পাবে না। সুতরাং কবির কবিত্ব প্রকৃত এবং সহজ না হইয়া অস্বাভাবিক হইয়া পড়ে। কোনদিকে দৃষ্টিপাত বা ভ্রমের নী করিয়া উজ্জ্বলতার স্রোত ও ভাবের তরঙ্গের খাড়াই স্বর্গ মস্তা দাবিত করিয়া চলিয়া যাইতে পাবেন তাহারাই প্রকৃত কবি। কেননা প্রকৃতি অথবা স্বাধীন ও অনন্তলক্ষিসম্পন্ন। উদভ্রান্ত প্রেমে প্রকৃত কবির লক্ষণ অনেক বিদ্যমান আছে, একে একে আমরা তাহার বিশ্লেষ করিতে চেষ্টা করিব।

স্বপ্নী সবচে প্রকৃতি ও পুরুষ যে সবক একটি সম্পূর্ণ মহত্ত্ব সবচে স্ত্রী ও পুরুষেরও সেই মহত্ত্ব। একের অভাবে অন্যের মহত্ত্ব অক্ষুণ্ণ থাকে না, সমাজ সম্পূর্ণ অবস্থার প্রাপ্ত হয় না। এই ক্ষণ উভয়েই “নারিকেলের মালায়” স্বায় অর্ধাঙ্গ যাত্র—স্ত্রী পুরুষ দুই না হইলে এক অঙ্গ সম্পূর্ণ হয় না। উভয়ে মিলিয়া সংসার ধর্ম পালন করে বলিয়া, স্ত্রী পুরুষের সহধর্মিণী। সংসার ধর্ম পালন করিয়া সম্পূর্ণতালাভ করিবার জন্য স্ত্রী ও পুরুষের স্বপ্ন। প্রেম ও ভক্তি নহিলে যেমন মুক্তিলাভ হয় না, তেমনই স্ত্রীর প্রগাঢ় ভক্তি এবং স্বামীর অগাধ প্রেম নহিলে সংসার-সামান্য সিদ্ধি লাভ হয় না। মহত্ত্বকে বিশ্লেষ করিলে আমরা প্রেম ও ভক্তি ব্যতীত আর কিছুই দেখিতে পাই না। আবার তাহাদের মিলনে যে সামগ্রী উৎপন্ন হয়, এক একটি পৃথক করিয়া পরীক্ষা করিলে সে সামগ্রীর কিছুই দেখিতে পাওয়া যায় না—উভয়ের মিলন ব্যতিরেকে সে সামগ্রী জন্মে না। যেখানে উভয়ের মণি কাকন-সংযোগ ঘটিয়াছে, সেইখানেই পবিত্রতা বিদ্যাজিত আছে, সেইখানেই মহত্ত্ব স্বপ্নের



সম্পূর্ণতা ঘটিয়াছে, অত্যাশী পুরুষের পরম্পরের বিচ্ছিন্ন জীবন  
বিভিন্ননামাত্র, সমাজ ভিত্তিশূন্য, ভক্তি প্রেমশূন্য, মনুষ্য মনুষ্যশূন্য।  
উভয়ের সম্পূর্ণ সংযোগ ব্যতিরেকে পবিত্রতা আর দুর্লভ হইয়া দাঁড়ায়,  
মনুষ্য মনুষ্যনামের কলংক হইয়া পড়ে, সমাজ বন্ধনশূন্য হইয়া ছিন্নভিন্ন  
হইয়া যায়। কেবল ভক্তিতে কাষসিদ্ধি হয় না, কেবল ঈশ্বর নিকটবর্তী  
হন না—ভক্তির সঠিক প্রেম চাই। সংসারে শ্রীর সহিত পুরুষের  
মিলন চাই। দেবাদিদেব মহাদেব কেবল ভক্তিতে ঈশ্বর প্রাপ্ত হন  
নাই, বতদিন না প্রেমরূপিনী পাবতীর সহিত উদ্বাহ হইয়াছিল ততদিন  
তাঁহার তপসিভি হয় নাই। তাই বলি, প্রেমরূপিনী ভাণী এবং  
ভক্তিরূপী স্বামী নহিলে মনুষ্যর মধ্যে না—ভক্তি একা কেবল কঠোরতা-  
মাত্র। শ্রী সমাজের ভিত্তি, পুরুষ সেই ভিত্তিকে আশ্রয় করে  
বলিয়া মরৎ, মৃত্যু। শ্রীবিহীন পুরুষ কিছুই নহে। যে সময়ে শ্রী-  
পুরুষের মিলন হয়, সেই সময় হইতে শ্রীর ভক্তি ও পুরুষের প্রেম  
শিক্ষা আরম্ভ হয়। ঈশ্বরের প্রতি প্রেম ও ভক্তির সেইট প্রথম  
সোপান,—সেইখানেই বিশ্বনাথী প্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হইতে  
আরম্ভ হয়। এইজন্য হিন্দু সমস্ত ধর্মকর্ম শ্রী ও পুরুষে মিলিয়া করিতে  
যে। এই সংযোগ ছিন্ন হওয়াতেই উদ্ভাস্ত প্রেম কাবোর সৃষ্টি।

কাবোর বিন্যাস প্রেম। প্রকৃত কবির ইহা একটি উপযুক্ত বিষয়  
বটে। প্রেম ব্যতিরেকে স্বর্গীয়ভাব পৃথিবীতে আর কে আনিতে  
পারে? চক্ৰবাক্যরু জন্ম যেমন গভীর, তাঁহার প্রেম ও তেমনি  
গভীর। প্রেমের দিকেই সকল রূপ ধাবিত এবং প্রেমটি সকল  
রূপের লক্ষ্য, কেননা, জীবনের লক্ষ্য যে ঈশ্বর, তিনিই প্রেমে বাস।  
যে যত অধিক প্রেমময়, সে তত ঈশ্বরের নিকটবর্তী। ঐটি সমস্ত  
জগতে প্রেম বিস্তার করিয়া ঈশ্বরের পুত্র। মনুষ্যের দুঃখ-নিবারণই  
চৈতন্যের উদ্দেশ্য বলিয়া তিনি ভগবানের অংশ। জগতের দুঃখ  
দুঃখী বলিয়া লাকাসিঃ—বুদ্ধদেব। শত্রুর দুঃখে দুঃখী বলিয়া রামচন্দ্র  
—বিষ্ণুর অবতার। তাঁহাদের প্রেমের অনন্ত রাজ্য বলিয়া তাঁহারা  
দেবত্বলাভ করিয়াছেন, তদ্বিন্ন অন্য কোন কারণে নহে। প্রেমের সীমা



বহুই গভীর ও বিস্তৃত হইবে, মনুষ্যের ভিত্তি দেবদান হইবে। কেন না যেখানে প্রেম, সেখানেই ঈশ্বর। প্রেম বিস্তৃত হইলে যে গভীরতা থাকে না, তাহা আমরা বুঝি না। বাহা অল্প এবং সীমাবদ্ধ তাহারই গভীরতা লাঘব হইতে পারে, কিন্তু সমুদ্র অনন্তবিস্তৃত হইলেও তাহার গভীরতার দ্রুপ নাই। বাহা বিস্তৃত হইল বলিয়া গভীর হইল না, তাহা অতি সামান্য। ক্রীষ্ট, চৈতন্য, শাক্যসিংহ প্রভৃতি মহাত্মাদিগের হৃদয়ে সে অনন্তবিস্তার প্রেম ছিল না। তাহারা এক এক জন অনন্ত প্রেমের উৎস, তাহাদিগের গভীর প্রেমস্রোত অনন্তবিস্তৃত হইয়া প্রত্যেক লোকেরই ঘরে গিয়া লাগিয়াছিল। প্রেমের গভীরতার সহিত বিস্তৃত নহিলে তাহার আসর বৃদ্ধি হয় না। গভীর অথচ বিস্তৃত প্রেমই পূজা ও নমস্কার। এ প্রকার প্রেমে স্বার্থের নাম গন্ধ নাই, তাহার সকলই নিঃস্বার্থতা পরহিতাবেষী। উদ্ভাস-প্রেমের প্রেমে গভীরতা আছে বটে, কিন্তু নিঃস্বার্থতা নাই, বিস্তৃতি নাই। চন্দ্রবাবু হৃদয় প্রেমময় সত্য, কিন্তু তিনি প্রেমে উদ্ভাসিত নাই। বাহা প্রকৃত প্রেম তাহাতে উদ্ভাসিত থাকিলেও উদ্ভাসিত নাই, চিত্ত-বিস্তৃতি নাই, শোকতাপ নাই, জালায়ত্তা নাই, হাহতাপ নাই, দীর্ঘনিশ্বাস নাই। তাহা কেবল অনন্ত প্রেমের অপ্রতিহত অনন্ত প্রবাহ। বহুদিন জীব ততদিন সে প্রেম জীবন্ত। প্রকৃত প্রেমিকের হৃদয়ে প্রেমের সীতবসন্ত নাই, চিরদিনই একটানা স্রোত। সে হৃদয় একের জন্য পাগল নহে, সমস্ত জগতের জন্তই তাহার প্রাণ, সমস্ত মনুষ্যই তাহার প্রণয়নার। এইজন্য সুপ্রসিদ্ধ ফরাসী দার্শনিক পণ্ডিত কোমৎ মনুগসমাঙ্কের অধিক ঈশ্বর যানেন না।

কিন্তু আমাদের কবিগণ হৃদয় কেবল এক হৃদয়ের জন্যই পাগল। তাই প্রণয় পাত্রের অন্তঃকরণেই উদ্ভাসিত প্রেমের স্রষ্টি। সমস্ত হৃদয়সম্ভাপ কেবল তাহারই জন্য। এ প্রকার প্রেমকে আমরা স্বার্থশূন্য বলি না। বাহা পাইলে স্বপ্নী হই, তাহা হস্তবিস্তৃত হইল বলিয়া যে অসুখ, তাহাতে স্বার্থভাগ কোথায়? তাহার প্রণয় গভীর এবং পবিত্র বটে, কিন্তু যেখানে অধিক স্বার্থ সেখানে গভীরতার সীমাও





বিস্তৃত। আর যে প্রেম পবিত্র নহে তাহার কথা আমরা যুগে আনিতে চাহি না। যদি এ প্রেম সমগ্র মনুষ্যজাতির জন্য কাতর হইত, যদি জগতের দুঃখে দুঃখ করিতে জানিত,—তাহা হইলে আমরা ইহার পূজা করিতে পারিতাম, কিন্তু ইহা বিস্তৃত হয় নাই বলিয়া ইহার গভীরতারও আশাশূন্য হয় নাই। যদি ইহাতে স্বার্থের কথা না থাকিত তাহা হইলে নিশ্চয়ই গ্রন্থখানি প্রতি প্রেমিকের হৃদয়ের ধন হইত। কিন্তু ইহাতে নিঃস্বার্থ পরহিতব্রতের কথা নাই। ব্যক্তিগতবাবুর চরিত্রশেখরে যে প্রেমের কথা আছে, যে মূলসত্য আছে, যে দেবতাব্যবের উপদেশ আছে, ইহাতে তাহা নাই। তথাপি যে সমাজে স্ত্রী স্বামীর দামীর অধিক নহে, ইহা যে সে সমাজের একটি অমূল্য সামগ্রী, তাহাতে সন্দেহ নাই। মিলের 'স্ত্রী জাতির বশতা' (Subjection of Women) নামক গ্রন্থে যে উপদেশ আছে, ইহাতে তাহার অধিক আছে। স্ত্রীজাতি যে বাস্তবিক অশ্রদ্ধার সামগ্রী নহে এবং তাহারা যে পুরুষের প্রকৃত বন্ধু ও প্রাণের প্রাণ, ইহাতে এ প্রকার বিস্তৃত নীতিপূর্ণ শিক্ষা আছে। স্ত্রী-পুরুষ সমানভাবে না মিলিলে যে সমাজ ভাল চলে না, তাহাও ইহাতে চক্রে অংগনি দিয়া প্রদর্শিত হইয়াছে।

চন্দ্রবাবুর পঞ্চলোকগতা ভাষার প্রতি যে গাঢ় প্রেম, এই গ্রন্থ তাহার উজ্জল চিত্র। স্বামী-স্ত্রীর প্রণয়ে বিলক্ষণ স্বার্থ আছে বলিয়া উভয়ের প্রেম বাস্তবিকই অতি গাঢ়। এই গাঢ় প্রেম, কবি অতি পরিকার ও উজ্জল বর্ণে চিত্রিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন এবং স্ত্রীর সহিত পুরুষের যতঃ প্রকৃত সম্বন্ধ, ইহাতে তাহা সর্বাংগস্বন্দ্র করিয়া বর্ণিত হইয়াছে। স্বার্থের সহিত সখ্য থাকিলেও যাহাকে প্রাণের সহিত ভালবাসা যায়, তাহার স্বপ্নের জন্য বাহা কতবা, ইহাতে তাহারও বিস্তৃত উপদেশ আছে। ফলত কাব্যখানি যে সাহিত্য সংসারের একটি স্বত্ববিশেষ তাহাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু এ স্বত্ব পরিস্কৃত নহে। শৈবলিনী বিচ্ছেদে চন্দ্রশেখর যেমন শৈবলিনীর স্থানে সমগ্র মানবজাতিকে বসাইলেন, চন্দ্রবাবু যদি পঞ্চলোকগতা ভাষার স্থানে সেইরূপ করিতে পারিতেন, তাহা হইলে ইহার জ্যোতিতে অনেকদূর



আলোকিত হইত। কিন্তু তাহা না কবিয়া তিনি কি না প্রাণের বাবসায় করিতে গিয়া “আর একজনকে” প্রাণ দিবার কথা পাড়িলেন।

ঘূর্ণ্যমান হ্রবো যে বল নিহিত থাকে তাহাকে কেন্দ্রীভূত বল বলা যায়। নতুংগ বল এক কেন্দ্রে অবস্থিতি করে ততংগ তাহার সীমা প্রসারিত হয় না, কিন্তু বল কেন্দ্র হইতে অপসারিত হইলে ঘূর্ণ্যমান সামগ্রী দূরে নিক্ষিপ্ত হয়। প্রেম সম্বন্ধেও এই কথা বলা হইতে পারে। এক ব্যক্তির প্রতি প্রেম ঘনীভূত থাকিলে সেই ব্যক্তির অবতমানে অবশ্যই প্রেম বিস্তৃত হইয়া সমগ্র মনুষ্য জাতির উপর, অস্বত ব্রজাতিদের উপর, বিস্তৃত হইয়া পড়িবে। নৈবলিনী যতদিন চন্দ্রশেখরের গৃহে, চন্দ্রশেখরের প্রণয়ের গাঢ় অন্তর্যাম ততদিন এক কেন্দ্রে ঘনীভূত। কিন্তু নৈবলিনী জাতিব্রষ্টা হইলেই তাহার প্রণয় বিস্তৃত হইয় সমগ্র মনুষ্যজাতিতে পড়িল। যদিও ইহা কল্পনাজগতের চিত্র, তথাপি কেমন স্বাভাবিক বলিয়া বোধ হয়। প্রণয় বিস্তৃত হইয়া পড়িল বলিয়া, চন্দ্রশেখর একখানি উচ্চ অংগের উপদেশপূর্ণ গ্রন্থ। স্বাভাবিক কর্মজগতে যদি চন্দ্রবান্দব প্রণয় তেমনি বিস্তৃত হইয়া পড়িত, তাহার প্রণয় পাঠে যে প্রণয় কেন্দ্রীভূত ছিল তাহা যদি মনুষ্য জাতিতে, অস্বত ব্রজাতিতে, অথবা তাহার পরীক্ষিত প্রতিবেশীমণ্ডলে বিস্তৃত হইয়া পড়িত, তাহা হইলে এত গভীর প্রেমের সার্থকতা হইত। কিন্তু কবি নিজেই বলিয়াছেন “যে পদের কল্প আপনাকে ভুলিতে পারে না, সেই জ্বল, সেই সাধা, সেই ক্ষুধ। যে পার, সেই মহৎ, সেই মন্ত্র, প্রাণঃস্বরসী। আমি হই নৈবলী নিবাকৃত করিতে চাই -পারি না যে মা! মনে করি আর আপনার ভক্ত কাঁদিব না—লোভা মন মানে না যে মা! মনে করি মনুষ্য জাতিতে হৃদয়ে স্থান দিব, মনুষ্যজাতির ভক্ত, পশু-পক্ষী কীট পতংগের ভক্ত, আপনাকে ভুলিয়া যাইব—ততদূর প্রস্তুত চিত্তে নাও যে মা!” বাহা হউন, সমগ্র মনুষ্য জাতিতে, হৃদয়ে স্থান দিতে তিনি যে বাসনা করিলেন সে বাসনা পূর্ণ করিতে না পারিলেও তাহার কিকিৎ মহৎ আছে।

প্রেমকে প্রধান লক্ষ্য কবিয়া এ গ্রন্থে অনেক উপদেশপূর্ণ কথা মৌলিকভাব সহিত প্রিত হইয়াছে এবং প্রায় সমস্ত বিষয়গুলিতে



চিন্তাশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। বস্তুত এ গ্রন্থখানি কাব্য ও দর্শনের মিশ্রফল এবং কাব্যকেও কি প্রকারে দর্শনের সহিত মিশ্রিত করা যাইতে পারে ইহা তাহার একটি উচ্ছল দৃষ্টান্তহল। কেবল কল্পনা লইয়া যে কাব্য কল্পনা ও দর্শন মিশ্রিত কাব্য তাহার অপেক্ষা আদর্শীয়, কেন না তাহা অনিচ্ছা স্বাভাবিক। ভারতের আদি কবিগণ প্রায় সকলেই দার্শনিক কবি, এই ক্ষেত্রে কোথাও তাঁহানিগের তুল্য কবি নাই। ইংলণ্ডে টেনীসন্ দার্শনিক কবি বলিয়া তাহার এত মন।

এই গ্রন্থের ভাষা স্থূললিখিত, বঙ্গাক্ষর, সহজ এবং পরিষ্কার। যে ভাষা প্রকাশ করিবার ক্ষমতা যে লোকগুলি বাচিয়া লওয়া হইয়াছে, সে ভাষাটি সেট শব্দে যতদূর সম্ভব ততদূর পরিষ্কৃত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে, এই গ্রন্থের অনিকাংশ স্থল প্রত্যাহ বে ভাষায় কথা কথা যায় সেট ভাষায় লিপিত হইয়া বড় সুদয়গ্রাহী হইয়াছে। অতি সহজেই মর্মকথাগুলি হৃদয়ে লাগিয়া যায়। কিন্তু ইহার কোন কোন স্থলের ভাষা লিপিবদ্ধ ভাষা নহে বলিয়া দাঁড়াইয়া দাঁড়াইয়া অস্বস্তিকান করিতে চাহেন তাঁহানিগের জানা উচিত যে, বর্তমান লিপিবদ্ধ ও বলিবার ভাষা এক না হইবে ততদিন সে ভাষার প্রকৃত উন্নতি হইবে না এবং তাহা অধিককালস্থায়ী হইবার পক্ষেও অনেক সন্দেহ। সংস্কৃত ভাষার প্রকারভেদে ভিন্ন বলিয়া ভাষা যুক্তপ্রায়। বাংলাভাষার প্রকারভেদে থাকিলে কালে তাহারও দুইবাবা হইবার সম্ভাবনা। গ্রন্থের স্থানে স্থানে বিজ্ঞাতীয় ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে। বাংলায় তাহার অবিকল প্রতিশব্দের অভাবেই ইহা ঘটিয়াছে। কিন্তু তৎক্ষণাৎ ব্যবহৃত হইয়া তাহা দূষণীয় হইবে কেন, ভাষাৎক পরিপুষ্ট করিবার ক্ষমতা ভাষা হইতে কথা লইয়া অভাব মোচন করা কি নোষের কথা? অথবা ভাষা হইলে কোন কথাটি লওয়া উচিত নহে, এ প্রকার যত অতি অপূর্ণত্ব তত চন্দ্রবানু সংস্কৃত লক্ষ্যসঙ্গ হইতে দাঁড়া লইতে পারিবে। তাহা অস্বস্ত হইতে লইয়া সুদয়গ্রাহ সহজে প্রকাশ করিতে পারিমাছেন বটে, কিন্তু সে স্থূল লক্ষ্য মনোনিীত করিবার কিছু ক্রটি হইয়াছে বলা যাইতে পারে।

( পাণ্ডিত্য সমালোচক )



# মানসী

প্রিয়নাথ সেন

সৌন্দর্য উপভোগে আমরা যে আনন্দ লাভ করি, তাহা একদিকে যেমন বিস্তৃত, অপবদিকে তেমনি প্রখর। প্রখরতানিবন্ধন সে আনন্দ আমরা নিজের ভিতর বন্ধ রাখিতে না পারি। জগৎ সংসারকে তাহার ভাগ লইতে আহ্বান করি, এবং বিস্তৃত বলিধা পবের সহিত উপভোগে সে আনন্দ কমিয়া না গিয়া বরং বাড়িতেই থাকে। ইংরেজ কবি শেলি লিখিয়াছেন, প্রেমের বিস্তার অর্থে এমন বুঝায় না যে, কাহারও প্রাপ্ত অংশ হইতে তাহাকে কিছুমাত্র বঞ্চিত করা। এ কথায় অনেকেরই আপত্তি থাকিতে পারে—কিন্তু স্বন্দর বস্তুর সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়া সকলে মিলিয়া আনন্দ ভাগ করিয়া লইলে, আনন্দ যে বাড়ি বই কমে না, তাহা আমরা প্রতিদিন দেখিতেছি। সৌন্দর্য-উপভোগ-প্রকৃতির মূলে যে পরার্থপরতা আছে, ইহা তাহার একটা স্বস্পষ্ট প্রমাণ এবং তাহা হইলেই আমরা বলিতে পারি যে, এই বৃত্তি মঙ্গলময়ী এবং ইহার পরিচালন শুভোদ্দিষ্ট।

আমাদের সৌন্দর্যপূরা নানা উপায়ে চরিতার্থ হয়। কিন্তু বোধ হয়, স্বন্দর কাব্য হইতে আমরা যে আনন্দ পাই, তাহা সবতোভাবে সবলোষ্ঠ। চিত্র-বিজ্ঞা, সংগীতবিজ্ঞা প্রভৃতি অপরাপর কলা বিজ্ঞারও উদ্দেশ্য সৌন্দর্যের অভিবাঞ্ছিত, কিন্তু কাব্যে যেমন বাহ্য এবং অন্তর-জগতের সৌন্দর্য স্থায়ী, এবং সবাংগীণ বিকাশ প্রাপ্ত হয়, এমন আর কিছুতেই হয় না। কাব্যামোদী পাঠক, তাই কোনও স্বন্দর কাব্যের সন্ধান পাইলে স্বপ্নে অধীর হইয়া অপরকে তাহার বসন্তাদনের স্থনী করিতে উৎসুক হন। সন্তুষ্ট, সমালোচনার জন্ম ইহা হইতেই।

আমরা “মানসী” পাঠে যে তীব্র এবং নিরবচ্ছিন্ন আয়োদ পাইয়াছি, সচরাচর কোন কবিতা পুস্তকপাঠে তাহা ঘটয়া উঠে না।



আমাদের বিবেচনার মানসী একখানি অতি উৎকৃষ্ট, অতি অপূর্ণ গ্রন্থ। এত চরম সৌন্দর্যের, এত বিচিত্র কবিতার একত্র সমাবেশ বাঙালি ভাষাতে আজ এই প্রথম দেখিলাম। অপর কোনও ভাষাতেও এরূপ একখানি গ্রন্থের ভিতর এত উচ্চ সরের অগচ্ছ বিভিন্ন প্রকৃতির এতগুলি কবিতা সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায় না। 'সুইনবার্ণ এবং ভিক্টর হগোর দুই একখানি গ্রন্থ অবশ্য হটেতেছে—কিন্তু মানসী পড়িয়া বিষয় এবং ভাবের বৈচিত্র্যগুণে এবং কাব্য সৌন্দর্যের উৎকর্ষনিবন্ধন জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিতা পুস্তকই যার যার আশায় মনে আসিয়াছে। সে পুস্তক আর কাহারও নয়, ভিক্টর হগোর—এবং সেখানি তাঁহার অপর কোন পুস্তক নয়, তাঁহার লে কৌতাপ্রাসিও (Les Contemplations)। কেহ কেহ মনে করিতে পারেন, সমালোচক বাড়াবাড়ি আরম্ভ করিলেন। আমরা কিন্তু আমাদের মনের কথাই বলিতেছি। আমাদের দ্বির বিদ্বাস, মানসীর সমান্তরালে অধিকারী পাঠক যদি ভিক্টর হগোর কৌতাপ্রাসিও পড়িয়া থাকেন, তাঁহাকে খোঁকার করিতেই হইবে, এটি দুই পুস্তকের একত্র নামকরণ অনিবার্ণ না হইলেও, নিতান্ত অস্বাভাবিক নহে।

মানসীর ভাষা এবং কাব্য—যেন একই চোখে একেবারে প্রকৃতির হাত হইতে বাহির হইয়াছে। বাস্তবিক ইচ্ছার কোথাও কৃত্রিমতার নাম গন্ধ নাই। এই সকল কবিতার অসাধারণ উৎকর্ষের মূলীভূত কারণ,—তাঁহাদের মর্মগত সত্য। মানসী বড়ই সূক্ষ্ম, কেন না মানসী বড়ই সত্য। তাহাতে একটীও মিথ্যা কথা নাই। কবি মানব-জগতের অকৃত্রিম ভাবসমূহের অন্তলম্পর্শ গভীরতা মর্মে মর্মে অসুন্দর করিয়াছেন বলিয়াই, সেই চির সত্যের ভিতর কবিতার অমর সৌন্দর্যের সন্ধান পাইয়াছেন। সেইজন্য তাঁহার অগ্রেমণে তাঁহাকে মিথ্যার দ্বারে গিয়া লাটাইতে হয় নাই। প্রকৃতির চিরসৌন্দর্যের প্রাণ পর্যন্ত দেখিবার চক্ষু তাঁহার আছে বলিয়াই, তাঁহাকে বসিয়া বসিয়া চিরদিন য' যুঁটিতে হয় নাই। তিনি বাক এবং অসুজ্জগতের এতদূর শরৎ দেখিতে জানেন বলিয়াই, এত সৌন্দর্য দেখিতে





পাইয়াছেন, এবং এমন স্তম্ভর কবিতা সেখানে পাইয়াছেন। এই গেল মানসী; ভাব বা প্রাণের কথা। ইহার বাহ্য বিকাশ অর্থাৎ ভাষা এবং ছন্দ সম্বন্ধে ঠিক সেট কথাই খাটে। পূর্বেই বলিয়াছি, এই কবির ভাব ও ভাষা একাধারে একেবারে তাঁহার হৃদয়ে আবির্ভূত হইয়াছিল। অর্থাৎ যাইর হৃদয় হইতে তাঁহার হৃদয়মধ্যে যে সৌন্দর্যের বাত্মা আশ্রিত আছে তাহা একেবারে কবিত্বের আকার ধরিয়াই আশ্রিত আছে। সেই অন্ত তাঁহাকে দ্বিতীয় বা তৃতীয় শ্রেণীর কবিনিগের কায় ঘুরিয়া ঘুরিয়া লব্ধ আহরণ করিতে হয় নাই— ভাবপ্রকাশের অন্ত ইতস্তত করিতে হয় নাই। এদিকে আবার স্রোত কবিতা একটা মন্ত কথা বলিবার কোথাও প্রয়াস বা চেষ্টা দেখিলাম না। পূর্ণ প্রাণ হইতে স্তম্ভর এবং পরিণত ভাষা ও ছন্দ, উজ্জ্বলোদ্ভূত কবিতার মুকশোভ হিরোলময়ী ধারার নিঃসৃত হইয়াছে। সংক্ষেপে এই কবির বলিবার কথা আছে—কথা বলিবার আড়ম্বর নাই। তাই তাঁহার ভাষা সারসংগ, স্তম্ভর, পরিষ্কার, পরিপূর্ণ এবং ভাবের পদার সঙ্গে সন্মিলিত। শুধু তাহাই নহে। এ প্রশংসায় ভাষার এ গুণগণায়, উৎকৃষ্ট গুণ বা শক্ত উভয়েরই মানী আছে, এবং উভয়েরই থাকা চাই। কিন্তু পঞ্চের হিসাবে এই সকল কবিতার অপূর্ব স্তম্ভর ভাষাকে আরও স্তম্ভর এবং মূঢ়কর কবিতা তুলিয়াছে লকবিত্ত্বাদে তাঁহার অসাধারণ নিঃস্রাবের ক্ষমতা। আমি কেবল শব্দের লালিত্য বা মাণুষ্যের কথা বলিতেছি না—কাব্যশিল্পে তাহাদের সার্থকতার কথা বলিতেছি। এ ক্ষমতা যে কেবল স্বনীন্দ্রবানুর মানসীতেই প্রদর্শিত হইয়াছে, তাহা নহে, তাঁহার লৈলয় কবিতার ভিতরও ইহার স্রুতি স্রুতি নিদর্শন পাওয়া যায়। তাঁহার নির্বাচিত শব্দগুলির ভিতর যেম অস্ত্রের চিরসৌন্দর্য জাগিয়া বহিয়াছে—প্রকৃতির পূর্ণ-মোহ তাহাদের ভিতর বিস্তারিত। নিকটে কবিনিগের বর্ণনার কায় তাহার নিদর্শনের কেবলমাত্র প্রাণহীন ফোটোগ্রাফ বা অঙ্ক ছবি নহে। অস্ত্রের সমস্ত জীবন তাহাদের অভ্যন্তরে প্রদীপ্ত। পাঠকালে এই শব্দময় আকৃতি হইয়া পাঠকের হৃদয়ে



আবিষ্কৃত হয়, কখন বা স্বভাবের উপর, কখনও বা কক্ষ, কখনও বা বিশ্বদ্রব্য দিব্যমুষ্টি, এবং কেবল তাহাই নহে। প্রকৃতির সৌন্দর্যরাশি দেখিলে কখন যে অসাক্ষ অদীরভাবে চকল হইয়া উঠে, তাহাদের চিত্রের সেই অসাক্ষ অদীর ভাটুকুও ব্যক্ত হইয়াছে। তাহারা কেবল বাহ্যজগতে সৌন্দর্যরাশি আনিয়া পাঠকে উপহার দিয়া ক্ষান্ত হয় না—কবির অন্তর্জগতের আরও মূঢ়কর বাস্তা আনিয়া দেয়—আনন্দ উন্মুখ পাঠকের প্রাণে কবির উপভোগগলিত তন্তুপ্রাণ ঢালিয়া দেয়। এক কথায়, তাহাদের চিত্রের যেমন নিসর্গের চিত্র-প্রাকৃত সৌন্দর্যরাশি বর্তমান, তেমনই তাহাদেরই সংগে সংগে কবি—কখনওরূপে উপভোগও বর্তমান।

এই পরিচায় ভাষা ও এই মোহমগ্নময় শব্দবিক্রান্তের উপর আবার আনিয়া পড়িয়াছে, উন্মোচিত ক্রোধের সমুজ্জ্বলপূর্ণ, জগদ্ব্যবহাৰ স্বাতির জ্বাল মূঢ়কর, এক অতি আশ্চর্য—অতি অপূর্ণ ছন্দের আকুল তথ্য। বাস্তবিক শিষ্টোক্তব্যবকে ছাড়িয়া দিলে, শব্দ বিক্লাস এবং ছন্দরচনায সুবিধান বঙ্গ কবিত্রিংশের কীর্ত্তমানীয়, এবং ভবিষ্যতের চিত্র আদর্শ, এক ছন্দ লইয়াই কবিত্রিংশের পূর্ণ পরিমাণ লওয়া যায় তাইতে পারে। নিকটে সমালোচকেরা ছন্দকে কবিতার বাহ্য গঠন বা পরিচ্ছদরূপে তাহাকে মিতান্ত্র গোণ বা অপ্রধান স্থান দিয়া থাকে। নিকটে কবিরের নিকট ছন্দ ভাবপ্রকাশের নিগড় বা ব্যাঘাত হইতে পারে, এবং হইচাও থাকে। কিন্তু প্রকৃতি কবির হাতে ছন্দ সত্য অপেক্ষা রসবিক্রান্তের শ্রেষ্ঠতর—যোগাতর অবলম্বন। ভাষা যাচাই করিতে পারে না, তন্দ তাহা অনায়াসে কবিত্তে পারে। ভাষা যেখানে যায় তাইতে পারে না, ছন্দের স্বর্গীয় রাগিনী সেখানে ভাবপ্রকাশের পথ অতি সুগম করিয়া দেয়। পদ্য যদি চন্দ্রোময়ী বচনা হয়, এবং গীতিকাবা যদি প্রাণের উজ্জ্বল হয়, তবে সে উজ্জ্বল আর কিছুতেই যেমন প্রকাশ পায় না, যেমন ছন্দের আকুল হিলোলে। প্রথম শ্রেণীর কবিমাত্রেরই ছন্দের উপর আশ্রয় ক্ষমতা। ছন্দের উপর ক্ষমতা অর্থে আমি বুঝিতেছি না—মাত্রা মিল বা বস্তু সংস্থাপন সম্বন্ধে শাস্ত্রের



শাসন মানিয়া চলা। এমন অনেক পক্ষ আছে, যেখানে সকল নিয়মই সুন্দর রক্ষিত হইয়াছে—পড়িতে শুনিতেও তাহা বেশ সুমধুর, অথচ ছন্দেও যে সৌন্দর্যের কথা আমি বলিতেছি, তাহাতে তাহার কিছুই নাই। সে সৌন্দর্য নিয়মের অধীন নয়, শিকারও আয়ত্ত নয়। গায়কের কণ্ঠের জায় তাহা নিত্যস্থ স্বভাবের সামগ্রী, বিজ্ঞাপতি এবং চণ্ডীদাসকে লইয়া যে পুরাতন বিবাদ আছে, এখানে তাহার মীমাংসা হইতে পারে। বিজ্ঞাপতির ছন্দেও উপর এই আশ্চর্য ক্ষমতা আছে—বিজ্ঞাপতির গলা আছে। চণ্ডীদাসের নাই। চণ্ডীদাসের ছন্দ বেশ সুন্দর এবং মধুর, বেশ ভাললয়বিশিষ্ট, কিন্তু তাহাতে বিজ্ঞাপতির অপূর্ব মোহ নাই। মলয় সমীরণের জায় তাহা হঠাৎ হৃদয়কে উৎফুল্ল করে না, প্রাণকে ভালাইয়া দেয় না। বিজ্ঞাপতির সংগীত যবে প্রাণ শিচরিত্রা উঠে, চির চমকিত হয়, বর্তমান হুনিয়া গিয়া কোথায় কোন্ দিকে ডালিয়া বাই।

“কানের ভিতর দিয়া

মরমে পশিল গো

আকুল করিল মোর প্রাণ।”

চণ্ডীদাসের এই কয়ট কথার বিজ্ঞাপতির সুন্দর কণ্ঠধ্বনি অতি সুন্দররূপেই বর্ণিত হইয়াছে, এবং ইহাতে বিজ্ঞাপতির ছন্দেও ঘোরও একটু আছে, কিন্তু দেখ, সে আকুলতা এই কয়েক কাতর পদের দীর্ঘ বিলীর্ণ মর্মেচ্ছাসে ভাগিয়া ধুইয়া যত হইয়া গেল।

“এ ভরা বাসর

মাহ তানয়

পূজ মন্দির মোর।”

বিজ্ঞাপতি স্তরে মুগ্ধ করেন, চণ্ডীদাস কথায় মুগ্ধ করেন। কিন্তু সুন্দর লইয়াই ছন্দ এবং ছন্দ লইয়াই কবির কাণ্ড। তাই বলিয়া এমন বুঝিও না, চণ্ডীদাসের সুন্দর নাই বা বিজ্ঞাপতির কথা নাই।

ছন্দেও উপর ববিবাবুর ক্ষমতা বিজ্ঞাপতি প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর কবিদিগের জায়। তাহারও ছন্দেও স্তরে প্রাণ কাঁদিয়া উঠে, সুন্দর নিকট হয়, নিকট সুন্দর হয়। দুই চাখিটি শব্দে চক্ষে জল আসিয়া পড়ে এবং ছন্দেও উচ্ছ্বাসের সঙ্গে মর্ম কাঁপিতে থাকে। এই মানসীতে

তাঁহার ছন্দরচনাক্ষমতার চরম উৎকর্ষ প্রদর্শিত হইয়াছে। তিনি নূতন মিল, নূতন যাত্রা, নূতন পদবিভাগ, বৃত্তিসংস্থাপন আবিষ্কার করিয়াছেন। তিনি নূতন ছন্দ প্রণয়ন করিয়াছেন। বাংলা ভাষার সুপ্ত অল্পনিহিত সৌন্দর্যকে উদ্বোধিত করিয়াছেন, এবং আরও বিশ্বয়কর ব্যাপার—পুরাতনকে নূতন করিয়া গড়িয়াছেন। যুক্তাক্ষর সম্বন্ধে তাঁহার অভিনব ব্যবস্থা সকল স্থানে না খাটিলেও, আমাদের পুরাতন ‘আটপৌরে’ পয়ার ছন্দের জবাজীবতার ভিতর অনেকটা জীবনী সঞ্চারিত করিয়াছেন। তাঁহার সেই অলস নিদ্রাতুর “একঘেয়ে” ভাব বিদূষিত করিয়া, তাঁহার স্থানে জাগরু জীবনের সচল ভাব আনিয়া দিয়াছেন। অথচ এই অভিনব বিধানের ভিতর উৎকর্ষ কিছুই নাই—ইহা বাংলা ভাষা ও ছন্দের আভ্যন্তরিক খাটুগত স্বাভাবিক গতির সংগে বেশ খাপ খাইয়া যিগিয়া গিয়াছে। নিম্নে উক্ত এই কয়টি চরণের বৃত্তিবিভাগে এবং বিভিন্ন অব্যয় উত্থান পতনে—অথবা আনি না কোন্ নিগূঢ় কারণে,—জনকের কি ঘোর ব্যাকুলতাই প্রকাশ পাইয়াছে, যেন আবেগভরা প্রাণের গভীর ‘দুক দুক’ এই ছন্দের তালে তালে স্পন্দিত হইতেছে।

তোমাদেরই যেন ভালবাসিয়াছি

শত রূপে শতবার

জনমে জনমে, যুগে যুগে অনিবার !

চিরকাল ধরে’ মুখ রূপ

গাঁথিয়াছি গীতহার,

কত রূপ ধরে’ পরেছ গলায়

নিষেছ সে উপহার,

জনমে জনমে, যুগে যুগে অনিবার !

যত শুনি সেই অতীত কাহিনী,

প্রাচীন প্রেমের ব্যথা,

অতি পুরাতন বিরহ-মিলন-কথা,



অসীম অতীতে চাহিতে চাহিতে

দেখা দেয় অবশেষে

কালের তিমির রজনী ভেদিয়া

তোমার মূর্তি এসে,

চির স্মৃতিময়ী প্রবর্তারকার বেশে ।

হাজার কথা দিয়া কোন কালে কেহ বাহা বলিতে পারিত না, কোন কালে কেহ বাহা বলিতে পারিবে না, তাহা এই কতিপয় অলংকারশূন্য সাদাসিধা, অতি সহল, অতি সহজ অতি সামান্ত পদে কি চমৎকার, কি প্রাণভরা উক্তি পাইয়াছে। জানি না, শেষ চরণ পাঠে চক্ষের উপর কত জয় কত যুগ স্মৃতিয়া যায়। কত হৃদয় বৎসরের বিশাল মেঘবাণি ভেলিয়া প্রাণ কোথায় ভাসিতে থাকে। অতীতের অনন্ত বিপ্লুতি চক্ষের সম্মুখে খুলিয়া যায়। কত অন্ধকার কত আলো আদিয়া প্রাণে পড়ে। ইহা অপেক্ষাও মৃদু স্তম্ভের স্তম্ভবিনিষ্ট পদ ও চরণ 'মানসী'তে অনেক আছে। এ স্থলে তাহাদের উল্লেখ করিতে গেলে প্রবন্ধের শেষ হইবে না। সে বাহা হউক, আমি বলিতে চাহি যে, কবির এই মোহমহময় শব্দবিক্রম এবং অপূর্ব ছন্দ-সৌন্দর্য্য সুসবিকালে এবং ভাবপ্রকাশে তাঁহাকে অতুল কমতা দিয়াছে। টহার দ্বারা সকল ভাব, সকল মনই বেশ পূর্ণ পরিণত অভিব্যক্তি পাইয়াছে। বিশাল সমুদ্র বা অগভীর ভাব—মনের ভাষা দেখানে পৌছিতে পারে না—অতি সূক্ষ্ম কোমল মৃদুভাব—কথায় বাহাকে ধরিতে পারা যায় না, হৃদযাতঃপূরচারিণী কল্পনার সেই লাজময়ী সুহৃদসুহৃদ্যার মূর্তি—ভাবার রূপ স্পর্শে বাহা মলিন হইয়া ভাংগিয়া পড়ে, এই সকলই কি চমৎকার, কি অনির্বচনীয় স্তম্ভরূপেই বাক্য হইয়াছে। কখন কখন টহার একটি সমগ্র কবিতা এইরূপ একটি ভাবেই পরিপূর্ণ। অথচ তিনি উক্ত প্রতিভাবলে তাহাদিগকে এমনি কবিসময় অথচ পরিচিত ভাষায় প্রকাশ করিয়াছেন যে, একদিকে যেমন ভাবের নৈসর্গিক গৌরব এবং সুবন্দা রক্ষিত হইয়াছে, অপরদিকে পাঠকের হৃদয়ে তাহারা শৈল-সুহৃদের কার অতি সহজে প্রবেশ লাভ





করে। তাহাতে অপ্রাকৃত কিছুই নাই—অটলতার নাম গন্ধ নাই। মানসীতে এমন অনেক কবিতা আছে। উপাহরণরূপ প্রথম এবং শেষ কবিতা দুইটির উল্লেখ করিলাম। “উপহারে” যদিও ছন্দের মোহ বা অপূর্বতা কিছুই নাই, তবু কি স্বন্দর সঙ্গল তার ও ভাষায় কবির সমস্ত জীবন-কাহিনী ইহাতে চিত্রিত হইয়াছে। সে চিত্র যেমন স্বন্দর, তেমনই সত্য। কবির প্রাণের সেই দুর্দমনীয় সৌন্দর্য-পিপাসা, সৌন্দর্যকে ধরিবার নিমিত্ত সেই জন্মান্বয়ীণ আকুলতা, কি অনিবার্য মধুরভাবেই ব্যক্ত হইয়াছে। সৌন্দর্যকে কে কবে আদৃত করিয়াছে, আদৃত করিয়াই বা কে তাহাতে তৃপ্তিলাভ করিয়াছে। মনে করি এই বৃষ্টি পাইলাম, পলক না ফেলিতে কই কোথায় আবার উড়িয়া গেল—‘আখি পালটেতে নাহি পরতীতে যেন পরিভ্রম হেম’—এক বার আবার শত শত আসিয়া জীবনকে উষ্ম করিয়া তুলে—প্রাণের ভিতর চিরচঞ্চলতা, স্রুতির অনাবৃতি আনিয়া দেয়। দুইটি কথায় ইতার কি স্বন্দর ছবিই অংকিত হইয়াছে—“রতি শুধু অসীমের সীমা” এই কয়টি কথায় কবি-জীবনের সমস্ত উন্নত আশা, প্রাণ-ভরা স্বপ্ন, হৃদয়-ভরা আবেগ এবং পৃথিবী-ভরা ব্যথা কি উক্ত হয় নাই ?

এখন শেষ কবিতাটিতে প্রেমিকের জীবনরহস্য তেমনি সম্পূর্ণ এবং স্বন্দর বর্ণিত হইয়াছে। প্রেমের সর্বস্ব ধর্ম ইহার ভিতর উক্ত হইয়াছে। প্রেমিকের সকল কাহ এবং সকল চিন্তা, সকল আশা এবং সকল কল্পনার ভিতর যে প্রিয়জনের মধুর মূর্তি বিরাজ করিতেছে, তাহার অনন্ত বিশাল হৃদয়াকাশ যে প্রিয়জনের সেই ক্ষুদ্র স্বন্দর মৃণ-চন্দ্রমার অসীম স্ফোংস্রায় চির আলোকিত, তিনি তাহার কি স্বন্দর বর্ণনাই করিয়াছেন,—

নাহি সীমা আগে পাছে      যত চাও তত আছে  
যতই আসিবে কাছে তত পাবে মোরে।  
আমারেও দিলে ভূমি      এ বিপুল বিব ভূমি  
এ আকাশ এ বাতাস দিতে পার ভরে’।



নিম্নলিখিত কয়টি ছন্দে পুরুষের কল্পনার idealising প্রেমের অনির্বচনীয় মধুর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে,—

আমি বা পেয়েছি, তাই সাথে নিয়ে তেনে দাই,

কোনখানে নীমা নাই ও মধু মুখের।

তধু যশ তধু স্বতি তাই নিয়ে থাকি নিতি

আর আশা নাহি রাখি হৃদয়ের হৃদয়ের।

এই সকলের উপর আবার কি মধুর স্মৃতি চন্দ। সাদাসিধা সহজ কথা, সরল অথচ মধুর গাঢ় প্রাণ-ভাসান স্বর। কোনও কল কোশল নাই, ভাষা বা ছন্দের কোন কৃত্রিমতা বা জটিলতা নাই, আমাদের ঘরের বাংলা, অথচ কি স্বর্গীয় রাগিনী। যেন শায়দ খ্যোয়ারের তত্ত্ব সরল আকুল হৃদয়ে শেকালিকা তাহার তত্ত্ব সরল আকুল প্রাণধানি নীরবে খুলিয়া দিয়াছে।

কিছু বিষয় ও ভাবের অভিনব ও প্রগাঢ় মাদুর্য, এবং ছন্দেরও অভিনব অপাখ্যব স্বযম্য, 'বর্ষার দিনে' নামক কবিতাটি বনিবাবুর অসাধারণ শক্তির অপূর্ব দৃষ্টান্ত। তাহার অপর সকল কবিতা হইতে এবং তাহা হইলেই বঙ্গ সাহিত্যের অপর সকল কবিতা হইতে ইহা পৃথক, এবং বিশেষ আগ্রহ পাঠবার উপযুক্ত। ইহার মত দ্বিতীয় কবিতা তিনি বা অপর কোন বঙ্গ কবি লিখিয়াছেন? বাংলা ভাষায় বা ছন্দে যে এমন মোহিনী আছে বা থাকিতে পারে, তাহা আমি কখনও স্বপ্নে ভাবি নাই, তিনি কেবল তাহার সুন্দর প্রতিভা-বলে আমাদের এক 'এই ঘরে' ভাষার অভিনব শক্তি দিয়াছেন, বা তাহার প্রচ্ছন্ন সৌন্দর্য উদ্ভাবন করিয়াছেন। বর্ষার মেঘকণ্ঠ হৃদয় যেন এই কবিতার কান্তর ছন্দে বিদীর্ণ হইয়াও হইতেছে না। ইহার প্রত্যেক কথার অন্তরালে প্রাণুটের চির সজ্জা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে, এবং মানব-জীবনের অনিবার্য বিবাদ, সেই বিবাদ, সেই সজ্জার দ্বান অন্ধকারে জড়িত রহিয়াছে। এদিকে কি সুন্দর অথচ সহজ ভাব ইহার প্রাণের ভিতর নিহিত রহিয়াছে। যে সকল কবি বা কল্পনাব্যবসায়ী মানব জীবনের উন্মুক্ত সাধারণ রাজপথ ছাড়িয়া দিয়া তাহার প্রচ্ছন্ন প্রান্তভাগ



বা অল্পাধিক অনির্দিষ্ট প্রদেশের অনুরূপ শোভাবর্ণনে পট্ট Poe, Baudelaire বা Hawthorne—তাঁহাদেরও কবিতা বা রচনার ভিতর এমন কোন অপার বহুস্তম্ব গোপনিত ছায়া দেখি নাই, এমন পবিত্র অপার্থিব বিদ্যাস দেখি নাই। ইচ্ছার সুন্দর ছন্দের কাতর মস্তুর গতিতে সজ্জার হৃদয়-ধ্বনি অস্বস্তিত চয়, এবং তাঁহাদের আলুলায়িত কেশের লিখিত অঙ্ককার উহার প্রচ্ছন্ন বিবরণ্যের ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া আছে।

মানসীর উক্তবাধে মিত্রাকর পদ্যাবে যে সকল কবিতা আছে (যেযদূত, অহল্যা-বিদ্যাস) তাঁহাদেরও ঠিক এইরূপই প্রশংসা করা যাইতে পারে। বাস্তবিক এই সকল কবিতায় রবীন্দ্রবাবু বাংলা পদ্যকে নতুন করিয়া গড়িয়াছেন, তিনি তাঁহাকে অভিনব জীবন প্রদান করিয়াছেন। ইহা নিতান্ত তাঁহার নিজের সামগ্রী। তাঁহার পূর্বে কোন বাঙ্গীয় কবি এইরূপে পদ্যের রচনা করেন নাই। তাঁহার হস্তে ইহা এক অপূর্ব জীবন্ত দর্পিত গতি লাভ করিয়াছে। কবিতার ভিতর প্রোত্তে একটি চরণ কেমন আর একটির উপর তৎসংগমিত হইয়া উছলিয়া গড়িয়াছে। চরণের উপর চরণের এইরূপ উচ্ছ্বাসকে ফরাসী ভাষায় আঁজাবর্মী (enjambement) বলে। বাংলায় যেমন এই চতুর্দশমাত্রাব্যক পদ্যের, ইংরাজীতে সেইরূপ আঘাতিক পেন্টামিটার (Iambic Pentameter) এবং ফরাসী ভাষায় আলেক্সান্দ্রিন্ (Alexandrine)। এই তিন ভাষাতে এই তিন অতি প্রাচীন এবং সাধারণ ছন্দ ; এবং তিন ভাষাতেই এই তিন ছন্দের প্রতি চরণের অন্তর বতি স্থাপিত হইয়া থাকে। ইহাই সাধারণ নিয়ম। আধুনিক কালে ভিক্টর হুগো আলেক্সান্দ্রিন্-এর এই নিয়মের নিগড় খুলিয়া সাহিত্য সমাজে মহাবিস্ময় ঘটাইয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার ফল পাড়াইয়াছে যে, ফরাসী ভাষার অমিত্রাকর না থাকিলেও এই শৃংখল মুক্ত আলেক্সান্দ্রিন্ সর্বতোভাবে ইংরাজী অমিত্রাকর ছন্দের স্বাধীনতা, সৌন্দর্য এবং বাক্যটুতা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহাও বক্তব্য যে, ভিক্টর হুগোর বহু পূর্বে এই আঁজাবর্মী কখন কখন ব্যবহৃত হইত।



রবীন্দ্রবাবুই কিন্তু এই প্রথমে বাংলা মিশ্র পদ্যের পাতের বেড়ী খুলিয়া দিলেন, এবং তাহাতে যে বাংলা সাহিত্যের বল এবং সৌন্দর্য কতদূর বর্ধিত হইল, তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না। ইহাকেই বলে প্রতিভার বিক্রম। ইহার এই মিত্রাকর পদ্যের পড়িয়া ইংরেজী পেটামিটার-এর নীৰ্ব্যাহনীয় শেলির এপিসাইকিডিয়ন (Episychidion) মনে পড়ে। ইংরেজী সাহিত্যেও উচ্চ শ্রেণীর কবি ভিন্ন যথা বা নিকট কবিদিগের লেখার একশ পদ্যের দেখিতে পাইবে না। শোল বা ড্রাইডেন-এ ইহা নাই, কিন্তু শেলি এবং কীটস্-এ ইহা বহুল পরিমাণে দেখিবে।

উপরি উক্ত 'অহল্যা' নামক কবিতা এমন বিশাল ভাবে পরিপূর্ণ— ইহার ভিতর জড়জগতের সহিত এমন একটি অসীম ধাতুগত সহানুভূতি রহিয়াছে যে, বোধ হয় যেন, Walt Whitman-এর সৃষ্টি বিশাল গ্রাণ Shelleyর অমর বীণা লইয়া সংকার করিতেছে। যে সকল অন্ধ এবং বধির পাঠক রবীবাবুকে তাহার সেই অপোগণ্ড কালের কবিতাসমূহের মধ্যেই চিনিয়া রাখিয়াছেন, তাহাদিগকে এই অহল্যার প্রকাণ্ড কল্পনার পরিচয় লইতে বলি। তাহাদের সংকীর্ণ হৃদয়ে অহল্যার সেই "নেত্রহীন মুঢ় রুঢ় অর্ধ জাগরণের" বিশাল চিত্র কি স্থান পাইবে? তাহার কি উদার মহত্ব এবং মাধুর্যপূর্ণ ভাবা! কি রেহ প্রীতিময়ী করুণা—উদার স্তায় সরল স্তম্ভ আলোকময়ী দৃষ্টি। তাহার কবি-হৃদয়ে বিশ্বব্যাপিনী করুণা—এ সকলের আদর না দেখিলে মর্মে মরিয়া যাউতে হয়।

মানসীর 'বিদায়' নামক কবিতার পূর্বার্ধে বিদায়মান দিবসের বিষন্ন আলোক জড়িত রহিয়াছে, অপরাধে সজ্জার শিথিল হৃদয়ের আকুলতা এলাইয়া পড়িয়াছে। শেষ কয়েকটি চরণে আকাশ, সাগর এবং সাগরতীরের উল্লেখ বোধ হয়, যেন কোন স্তম্ভ অপরিস্রুত দেশে কোন সীমাহীন শূন্য প্রান্তরের ভিতর সজ্জার বিশাল বিজনতার মধ্যে আত্মহারা হইয়া ভাসিতেছি,—মাথার উপর সজ্জাতারা কেবল তাহার স্তম্ভ বিমল দীপ্তি বর্ষণ করিতেছে। জীবনের একটি ক্ষণিক বিদায়ের বিরহ বিধানে থাকিয়া, কবি প্রিয়তম বা প্রিয়তমাকে মহাবিদায়ের



সজ্জায়ণ করিতেছেন। এ বিবহ-প্রেমিকের বিবহ এবং কবির বিবহ। ইহাশই অধীনে প্রেমিক কবি দেখিয়াছিলেন, “ত্রিভুবনমপি তস্যায়ং বিবহে”। তাই স্বদূরে প্রবাসে থাকিয়া কবি বলিতেছেন,

অকূল সাগর মাঝে চলেছে ভাসিয়া  
জীবন-ভরণী। ধীরে লাগিছে আসিয়া  
তোমার বাতাস, বহি' আনি' কোন্  
দূর পরিচিত তীর হ'তে কত স্নমদূর  
পুষ্পগন্ধ, কত স্নবস্বতি, কত ব্যথা,  
আশাহীন কত সাধ, ভাবাহীন কথা।  
সম্মুখেতে তোমার নয়ন ভেগে আছে  
আসন্ন আশার মাঝে অস্তাচল কাছে  
হির ঋতুভাষাসম, সেই অনিমেঘ  
আকর্ষণে চলেছি কোথায়, কোন্ দেশ  
কোন্ নিরুদ্দেশ মাঝে !

এবং বিশ্বচরাচরের স্বন্দর উদার বিদার পদার্থের সহিত আপনার স্বতি  
বিজড়িত রাখিয়া প্রেমাস্পদের নিকট ভবিষ্যৎ চিরবিদায় গ্রহণের কথা  
উত্থাপন করিতেছেন। প্রকৃতির রূপের সহিত এক সূত্রে গ্রথিত  
এমন কবিতা খুবই বিরল। ইচ্ছাতে যেন জড়-জগতের অব্যক্ত মায়া  
পড়িয়া রহিয়াছে। পড়িলে বোধ হয়, যেন প্রকৃতির কোন মহান  
বিশাল যাত্রার ভিতর দিয়া চলিতেছি, যেন উদার বিস্তৃত সাগরক্ষে  
সুস্থ দৈনিক জীবনের অবসার বিদূরিত করিতেছি,—যেন সংসারচক্রে  
ঘূর্ণমান ক্লান্ত দ্বান রূপ প্রসারিত নিরবচ্ছিন্ন বিজনতার মধ্যে কি এক  
পবিত্র অথচ বিবাহপূর্ণ শান্তি উপভোগ করিতেছে, যেন রূপের  
সম্মুখে অনন্তের মহাবাক্য খুলিয়া গিয়া, কোথা হইতে এক মহান অথচ  
নিরুদ্দেশ উদ্দেশ আসিয়া প্রাণকে বাস্তব করিয়া তুলিতেছে।

সকল দেশেরই সাহিত্যে প্রেম-কবিতার দোষাক্ষয় একটু বাড়িয়াছে।  
আমাদের দেশে তা কখাই নাই। এখানে বাগ্‌দেবীর বন্দনা শেষ না  
হইতেই, পঞ্চবাণের ষোড়শোপচারে পূজা। কিন্তু স্বন্দর স্বন্দর সরল





কৃত্রিমতাহীন অথচ প্রেমের মধুর উন্মাদনায় পরিপূর্ণ, এমন কয়টি কবিতা আছে? বৈক্য কবিসিগের মধ্যে প্রকৃত প্রেমের আকুলতা ও গভীরতা পূর্ণমাত্রায় থাকিলেও, তাহাদের ভিতর অসীম বিহুতির ভাব নাই। তাহাদের গান প্রায় একই কথায় পরিপূর্ণ, কিন্তু এক কথা হইলেও তাহা ক্ষমার কথা এবং প্রগাঢ় অশ্রুতবশতির পরিচায়ক। তাহা ছাড়া তাহাদের ভিতর অপ্রাকৃত কিছুই নাই, সেইজন্য একঘেয়ে হইলেও তাহারা চিরজীবনে জীবিত। কিন্তু মানসীর প্রেম-কবিতাগুলি কতই বিচিত্রভাবে পরিপূর্ণ, কত দিক হইতে কত বিভিন্ন অবস্থায় কবি প্রেমকে বাক্য করিয়াছেন। তাহারা না কেবলমাত্র শরীরের মকমর নিকটে লালসায় অর্জবিত বা পীড়িত, না অপ্রেমিকের মিথ্যা আধ্যাত্মিকতার আড়ম্বরময় অচংভাবে ক্ষীণ বা বর্ধিত দেখে। তাহায় ভিতর 'ছিব্লেমি' চটুলতা কিছুই নাই, কিন্তু অতল মানব-ক্ষমার মর্যোজ্জ্বল আছে। মানবজীবনের পূর্ণ প্রবীণ আকাংক্ষায় তাহারা জীবিত উন্মত্ত আকুল। বাস্তবিক মানুষের সমুদয় ক্ষমাবশতির মধ্যে প্রেমের যেমন প্রেষ্ঠতা, তেমনই সকল কবিতা বা পানের মধ্যে প্রেমকবিতার প্রেষ্ঠতা। সর্বতোভাবে সুন্দর প্রেম-গীতি বড়ই বিরল। আমাদের বাংলা সাহিত্যে বৈক্য কবিরাই ঠহার চরম সৌন্দর্য দেখাইয়াছেন, এবং তাহাদের পরিসর ক্ষুদ্র হইলেও, তাহারা তাহারই মধ্যে কবিত্বের যথেষ্ট উৎকর্ষ প্রদর্শিত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের রচিত প্রায় সকল প্রেম-কবিতাগুলি সর্বতোভাবে সুন্দর, সেই ছেলেবেলার “বলি ও আমার গোলাপবালা” হইতে আজিকার এই মানসীর “আমার স্বপ্ন” পর্যন্ত, তাহাদের কোথাও ভাব, ভাবা বা ছন্দে একটুও খুঁত নাই।

মানসীর গোড়ার দিকের প্রেম কবিতাগুলির ভিতর নবীন প্রেমের প্রথম বিভাগ ও বিরহের সুন্দর মোহ এবং জালা—উপভোগ এবং অধীরতা—হর্ষ এবং বিদ্রোহ, কি সুন্দর ছন্দেই বর্ণিত হইয়াছে। “বিরহানন্দ,” “কলিক মিলন” প্রভৃতির ছন্দ, কবি দ্বিজেন্দ্রবাবুর নিকট ধার করিয়াছেন বটে—কিন্তু প্রথম দুইটি কবিতার অমৃত-মধুর ছন্দ তাহার নিজের রচিত।



গ্রন্থের শেষের দিকে কবিতাসমূহে যে প্রেম ব্যক্ত হইয়াছে, তাহা পূর্ণ, উন্নত এবং গভীর। সে প্রেম পরিণত মানব জীবনের প্রেম। ইহাতে মানুষকে পরিপূর্ণ এবং পরিদ্র কରେ। জীবনের সম্যক সৃষ্টি এবং বিকাশ আনিয়া দেয়। ইহাতে সংকীর্ণ হৃদয় বিস্তীর্ণ হয়, কৃত্র হৃদয় উন্নত হয়, অলস হৃদয় উদ্যমে আগ্রহ হয়। এক কথায় ইহা প্রেমিক এবং প্রেমাস্পদ উভয়েরই মুক্তি সাধন করে।

গ্রন্থের দুই দিকের প্রেম-কবিতাগুলির ভিতর যেমন ভাবগত বৈধম্য লক্ষিত হয়, তেমনই আবার তাহাদের ছন্দ ও গঠনের বিভিন্নতা আছে। পূর্বদিকের কবিতাগুলির ছন্দের বেশ চটক আছে। তাহাদের মাধুর্য মদিরতামিশ্রিত, পাঠককে ক্রমশ ক্রান্ত করিয়া আনে। অপরাধের কবিতাগুলির মধুরতার ভিতর নিসর্গের মহৎ বস্তুর উদারতা ব্যাপ্ত রহিয়াছে। ইহাদের সৌন্দর্য-উপভোগে প্রাণ উত্তরোত্তর বিকশিত হয়। প্রথমার্ধ বসন্তের উৎফুল্ল কোলাহলে ব্যাক, অপরাধ লাগবোর্মির মধুর, উদার নির্ঘোষে ধনিত হইতেছে।

“মানসী” নামক কবিতাটির স্বন্দরভাব কেবলমাত্র আমাদেরই দেশের ভিতর বদ্ধ না থাকিলেও, অশ্রুভরে গভীরতার Hugo বা Shelleyর প্রেষ্ঠতম রচনার সমান।

“তোমার পাইনে কুল  
আপনা হাঝারে আপনায় প্রেম  
তাহাঝো পাইনে কুল।  
উন্নত শিখরে স্বর্গের মত  
সমস্ত প্রাণে মম  
চাহিয়া রয়েছে নিমেষ-নিচুত  
একটী নয়ন মম ;  
অগাধ অপার উদাস সৃষ্টি  
নাহিক তাহার সীমা।  
তুমি যেন ওই আকাশ উদার ;  
আমি যেন এই অসীম পাখার,



আকুল করেছে মাকখানে তার  
 আনন্দ পূর্ণিমা !  
 তুমি প্রশান্ত চির নিশিদিন,  
 আমি অনাস্ত বিদ্যাম বিহীন  
 চকল অনিবার,  
 যতদূর হেরি দিগদিগন্তে  
 তুমি আমি একাকার !”

কৈ Hugo বা Shellyর ভিতর এমন হৃদয়ের পরিপূর্ণ কবিত্বের আকুল উজ্জ্বল দেখি নাই।

মানসীতে এখনও নানাবিষয়ক কত কবিতা আছে তাহাদের এ পংক্ত নাম উল্লেখ করিতে পারি নাই। তাহাদের ভিতর অনেকগুলিই উপরে সমালোচিত কবিতা সমূহের দ্বারা হৃদয়। যে কবিতার ভিতর এমন অতুলনীয় রস আছে, তাহার সম্যক প্রকাশনা করিতে গেলে “ভাষা” মৌন হইয়া পড়ে।

“আঁখি দিয়ে বাহা বল সহসা আঁখিরা কাছে  
 সেই ভাল, থাক তাই তাই, তার বেশি কাজ নাই,  
 কথা দিয়ে বল যদি মোহ ভেঙ্গে যায় পাছে !  
 এত মুহূ এত আখো, অস্তরালে বাখো বাখো  
 সবমে সভয়ে জান এমন কি ভাষা আছে ?  
 কথার বলো না তাহা আঁখি বাহা বলিয়াছে !”

যে সকল পাঠক মানসীর অপর কোন অংশ বুদ্ধিতে বা তাহার সৌন্দর্য অল্পভব করিতে পারেন নাই, তাহারাও “নব বীণাসম্পত্তির প্রেমালোকে”র রহস্তে মুগ্ধ হইয়াছেন। “নিফল উপহারে”র বাধাবোধি ছন্দ, নিয়ন্ত্রিত রচনা, এবং ভাবের শাসন, বঙ্গসাহিত্যে অদ্বিতীয়। “দুরন্ত আশা”র তীব্র দুঃস্বপ্ন কথামাতে বাংলা ভিন্ন অপর সকল ভাষার মনে লক্ষ্য বা যুগের উল্লেখ হইতে পারে। তাহাতে যে বেহুইনের বর্ণনা আছে, তাহা কোন্ প্রেত কবির না উপযুক্ত ? “পুষ্ট বোম অপরিস্রব যত্ন সম করিতে পান”—ওমর খায়ামের যোগা—



মহলা শুনিলে তাঁহারই কথা বলিয়া অম হয়। “স্বন্দরদের প্রার্থনা”র সৌন্দর্য-বিধুর প্রেমবিহীন কবিত্বদ্বয়ের কি স্বন্দর কাতর চিত্রই প্রদর্শিত হইয়াছে। দুই বন্ধকে লিখিত দু'খানি পত্রের ভিতর বন্ধুত্বদ্বয়ের অকৃত্রিম স্নেহলীলতা কবিত্বের স্রোতের সংগে কেমন স্বন্দর মিলিয়া মিলিয়া গিয়াছে, ইহাদেরও ভিতর স্বভাব বর্ণনে কবির আভাবিক মোহমত্ত পরিস্ফুট :-

“বেন বে সময় টুটে,                      কুমুদ আর না ফুটে,  
কেতকী শিহরি উঠে করে না আকুল।”

এই কয়টি কথায় বেন ভরা প্রাণের মেঘ-প্রিয় স্বন্দরের আলোক ও ছায়া, সৌরভ এবং ক্রামকান্তি প্রাণে আসিয়া পড়ে।

“নারীর উক্তি” এবং “পুরুষের উক্তি” ভাল হইলেও আদর্শের উৎকর্ষতা লাভ করিতে পারে নাই। প্রথমটির আবহ অবিকল Browning এর মত হইলেও, তবে তাঁহার অসাধারণ বিশ্লেষণ শক্তির কিছুই দেখিলাম না। Browning এর কথার ধারই ইহাতে নাই, এবং ইহার ভিতর মানবজীবনের কোন রং উদ্ভাসিত হয় নাই। “পুরুষের উক্তি”তে কিন্তু একটি বেশ গভীর সত্য প্রকটিত হইয়াছে।

“কেন তুমি মুক্তি হও” এলে,  
রহিলে না ধ্যান-ধারণার !

সেই মায়া-উপবন,                      কোথা হল আদর্শন,  
কেন হায় কাঁপ দিতে শুকাল পাখার !”

তাই পৃথিবীর সবশ্রেষ্ঠ অসীম স্বন্দর গল্প কাব্যের নায়িকা 'নাটকের সহিত কেবল মাত্র এক দ্বাত্রি প্রেম সন্তোগের পর চিরকালের জন্ত অদৃষ্ট হইয়া বলিয়াছেন,—“তোমার অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষা আমার নিকট আসিবার জন্ত নিয়তই তাচার পক্ষ সঞ্চালন করিবে। আমি তোমার চিরবাহিত হইয়া রহিব। তোমার লুক কল্পনা আমাকে পাটবার জন্ত অন্তর্দিন উৎসুক থাকিবে।” (Mademoiselle or Maupin)। “শূন্য গৃহে” এবং “জীবন মধ্যাহ্ন” দুইটিই আমাকে বড় ভাল লাগিয়াছে। তাহাদের ভাষা ও ছন্দের পারিপাট্য এবং ভাবের



গাঙ্গীর্ষ বড়ই ক্লমগ্রস্রী। নিম্নলিখিত শ্লোকের করণ হল কি সবল  
 হৃদয় ভাষাতেই ব্যক্ত হইয়াছে ("কাল ছিল প্রাণ ঘুড়ে-- হেন  
 বজ্রপাত") "তারায় তবায় তার ব্যথা গিয়ে লাগে"—সৌন্দর্যে ইহা  
 Tennyson এর "Star to star vibrates light"এর অপেক্ষা  
 কোন অংশ ন্যূন নহে। "জীবন মধ্যাহ্নে"র ভাষা দ্বিতীয় কবিতা বাংলা  
 ভাষায় বেশি নাই। ইহা হৃদয় ধর্মভাবে পরিপূর্ণ, এবং পূর্ণ প্রাণের  
 উক্তি। ইহাতে কোনরূপ ভান বা আড়ম্বর, কোনরূপ ভংগি বা  
 ভেংগান নাই। ক্লময়ের বধ্যার্থ ভাবই বধ্যবধ চিত্রিত হইয়াছে।  
 ইহার এক একটি উপমা অতি যনোহর :—

"লক্ষ্য ঘন জীর্ণ পত টাঁই।"

—"শান্তনীর্থ্যানি

ধরায় অকলতল ভরি,'—"

আর দুইটি কবিতার উল্লেখ করিয়াই এই দীর্ঘ প্রবন্ধের শেষ  
 করিব। "নিখল কামনা" একটা নিত্যক অস্তিত্বের পদার্থ। আমাদের  
 ধারণা ছিল যে, বাংলা ভাষার অমিত্র ছন্দে এমন কবিতা রচিত হইতে  
 পারে না। মিলের অভাবে তাহা নিত্যক পোতাঙ্গীন ও গুনিতে  
 নিত্যক স্রতিকঠোর বোধ হইবে; কিন্তু ববিবাবু দেখাইলেন যে, এইরূপ  
 মাত্রাবিভাগে বেশ হৃদয় অমিত্র ছন্দ রচিত হইতে পারে। "উজ্জ্বল"  
 নামক কবিতাটির ভিতর কি চমৎকার, কি হৃদয়, কি কাক্ষ্যপূর্ণ  
 ভাব ব্যক্ত হইয়াছে।

উপসংহারে কি বলিতে হইবে যে, মানসীর কবিতাগুলি ভাব-  
 প্রধান না বস্তুপ্রধান? তাহারা কোন্ বিশেষ সম্প্রদায়ের অন্তর্গত,  
 এবং তাহাদের তিতর কবি কি গুপ্ততর নিহিত করিয়াছেন? অতি  
 আত্মপ্রকাশের সহিত বলিতেছি, আমরা এ সকল বিষয়ে কিছুই জানি না,  
 এবং জানিতেও চাহি না। কেবল এই মাত্র জানি যে, সৌন্দর্য-অনুভবে  
 তাহাদের জন্ম, এবং হৃদয় অভিব্যক্তিতে তাহাদের বিকাশ। যেখানে  
 এই দুইটি আছে, সেখানে অপর সকলেই আছে বা আর কিছুই  
 প্রয়োজন নাই। আমার বক্তব্য রসাবাসনশক্তি আছে, তাহাতে





আমি নিঃসংশয়ে নির্দেশ করিতে পারি যে, মানসীতে সৌন্দর্যের সর্বাঙ্গীন বিকাশ হইয়াছে। ইহা প্রথম শ্রেণীর কাব্য। প্রথম শ্রেণীর কাব্যের এই এক অসাধারণ গুণ যে, তাহার সহিত কাহার কোন বিবাদ বিসম্বাদ থাকিতে পারে না, সকল শ্রেণীর লোক তথায় স্থান পাইতে পারে। তাহাতে কোন সাম্প্রদায়িকতা নাই বলিয়া, সকল সম্প্রদায় তাহার উদার সৌন্দর্যের অসীমতার ভিতর মিলিত হইতে পারে। সে কবিতা বিনয় অহুসায়ে বস্তুগত বা ভাবগত। তাহার সৌন্দর্য যেমন অদ্ভুতবে, তেমনি অভিব্যক্তিতে,—যেমন করুণায়, তেমনি রচনায়—যেমন অস্বদৃষ্টিতে, তেমনি বহিদৃষ্টিতে। মানসীর ভিতর এমন অনেক কথা আছে, বাহ্য পাঠে হৃদয় তাহার অন্ধ কক গৃহ হইতে নিষ্কাশ হইয়া বিপচরাচরে ছড়াইয়া পড়ে—সমস্ত সৃষ্টির ভিতর ব্যাপ্ত হইয়া যায়—ব্যাকুল প্রাণ জগতের মাঝখানে আসিয়া হাঁপ ছাড়িয়া ধাচে, আপনাতে আপনি থাকিতে না পারিয়া জগৎসংসারের মাঝে সংসার রচনা করে, এবং সমস্ত মানব হৃদয়ের সহিত মিলিত হয়। আবার এমনও কথা আছে যে, হৃদয় নিজের প্রজ্বরতর অস্তঃপুরমধ্যে সেই একই কথার ধানে নিমগ্ন হয়। বিষ তখন বিলুপ—জগৎ-শূন্য। প্রাণ-প্রাণেরই ভিতর প্রবিশি ও আপনাতে আপনি বিভোর। এইরূপে মানসীতে পূর্ণতম সৌন্দর্য, উচ্চতম কবিত্ব, এবং শ্রেষ্ঠতম আদর্শ রক্ষিত হইয়াছে। সত্যই ইহা “শ্রেষ্ঠতম প্রাণের বিকাশ”, বাংলা সাহিত্যের অমূল্য রত্ন, এবং কাব্যানন্দী ব্যক্তিমাত্রেরই আদরের বস্তু।

( সাহিত্য, ১৩-০ )



# বীরাংগনা

বীরেন্দ্র গোস্বামী

( ১ )

রোমীয় সাহিত্যে ওভিডের অতুল প্রতিপত্তি। ইহার কারণ, তাঁহার অল্পময় কাব্য "মেটামরফোসিস", বস্তুত বর্ণনার সজীবতায় ও ওজস্বিতায়, মাপূর্বে, রচনা কোশলে ও কল্পনার দূরগামিতায়, শুধু রোমীয় সাহিত্যে কেন, ইহা সমগ্র কাব্যজগতে দ্বন্দ্বিত। সকল দেশের পুরাণ ও ধর্মোক্তির বেক্ষণ মনোহর কবিকল্পনা ও দুর্বোধ্য বহুশ্রেয় জটিল, বলা বাহুল্য, রোমীয় পুরাণও তদ্রূপ। এই পুরাণ কাহিনীর উপস্থাপনভাগের উপরই এই কাব্যের ভিত্তি, 'ঐ কাহিনীগুলির মূল ঘটনা লইয়া পত্রাকারে এই কাব্য রচিত। পত্রগুলি কাব্যের বিভিন্ন নাটিকা কর্তৃক লিখিত, এরূপ কল্পিত হইয়াছে। কোন পত্রে প্রোতপত্তি স্মুটোর রাজ্য 'হেভিস' হইতে, বিখ্যাত ট্রয়যুদ্ধের মূল কারণ লোক-লল্যমকৃত্য হেলেন নিজ চুঃখ কাহিনী বর্ণনা করিতেছেন, কোন পত্রে অপরী রাজ্য ইউলিনিস "প্রান্ত্রহীন কর্মস্থ তরে" লালায়িত হইয়া তাঁহার তৎকালিক অলস ভীষনের জন্ত আবেগ করিতেছেন, কোন পত্রে বা প্যারিস-পরিভ্রমণ বিয়োগ-বিধুরা দেবকন্যা ইনোনি নিজ শোকগাথায় আটভার শৈলমালা বিগলিত করিতেছেন ও পরে তাঁহার সপত্নী ভাগ্যবতী হেলেনকে অভিশাপ দিয়া প্যারিসের পুনঃপ্রাপ্তির জন্ত দেবতার নিকট প্রার্থনা করিতেছেন, এইরূপ পত্রের পর পত্রে এই কাব্য গ্রথিত হইয়াছে। ইউরোপে অনেক পরবর্তী কবিও এই কাব্যের ছায়া লইয়া কাব্য লিখিয়াছেন, তন্মধ্যে রাজকবি টেনিসনের নাম উল্লেখযোগ্য।

আমাদের দেশে কবির মাইকেল মধুসূদন দত্ত মহাশয়ও এই কাব্যের অন্তর্ভরণে এক কাব্যরত্ন বঙ্গীয় সাহিত্য-ভাণ্ডারে প্রদান



করিয়াছেন। সেই কাব্যই বর্তমান প্রবন্ধের সমালোচ্য বিষয়। অশ্রুকরণ বলিয়া যে এ কাব্যের যথাস্থিতি কমিয়াছে, তাহা আমরা বলিতেছি না। এই কথার সমর্থনে বলা যাইতে পারে, জগতের সাহিত্যে দুইখানি অতুলনীয় কাব্য, একখানি অশ্রুখানির অশ্রুকরণ। (১) অশ্রুকরণ, প্রতিভাশালী লেখকের হস্তে অপূর্ণ আকার ধারণ করে। অনেকের জ্ঞাত আছে যে, কোনও বহুকাল-বিস্তৃত প্রবন্ধ বা কোনও তৃতীয় শ্রেণীর কবির অপাঠ্য কবিতার উপাখ্যান ভাগ লইয়া, বিশেষত ঐতিহাসিক নাটকগুলি গুটাকের "জীবনী" অবলম্বনে মহাকবি সেক্সপীয়ার স্বীয় অমর নাটকগুলি রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু কোহুহলী প্রভৃতিরাণেবী বা নীবল ঐতিহাসিক ছাড়া গুটাকের চর্চা আর বড় কেহ করেন না। এই অর্থে সেক্সপীয়ার অমর, এবং গুটাক বহুদিন মৃত। সুপ্রসিদ্ধ ঐতিহাসিক বট, লিটন, ডিকেন্স প্রভৃতি, ও জগতের সাহিত্যে গাহারা নীলাময়ী প্রতিভাবলে ঐতিহাসিক ও সমালোচকের অজ্ঞা আকর্ষণ করিয়াছেন, সেই মহাত্মাদের সবকেও একথা বেশ পাটে। তবে অশ্রুকরণের দোষও আছে। সে দোষ বীরাংগনা কাব্যে নাই, একথা বলি না। হৃদয় এমন হয়, যে কাব্যের অশ্রুচিকীর্ষ কবি স্বীয় কাব্য রচনা করিয়াছেন, সেই "সমর্থ"টা অশ্রুত কাব্যে ঢুকাইলে অসংলগ্ন হয়। হৃদয় একপ ঘটে, মূল কবি ও লেখক স্বীয় গ্রন্থে নায়ক নায়িকার যে উক্তি, বা তাঁহাদের কথোপকথনের ভাব, বা তাঁহাদের বৈকল্য পরিচ্ছদ প্রদান করিয়াছেন, অশ্রুকারী কবিও অশ্রুকরণ করিতে গিয়া, আপনার নায়ক নায়িকাকে সেই পরিচ্ছদ ও সেই ভাবা দিয়া একপ দোষে পতিত হইয়াছেন। গাহার কাব্য এই প্রবন্ধের সমালোচ্য, তাহার "মেঘনাদ বধ"—কাব্য পাঠ করিয়া আমাদের এইরূপ ধারণা হয় ভক্তিভাজন রাজনারায়ণ বহু মহাশয় যথার্থই বলিয়াছেন যে, যদিও কবি হিন্দুকুলস্থ ব্রাহ্মচর্যকে

(১) মহাত্ম্যরূপ যে রামায়ণের অশ্রুকরণ, তাহা ইউরোপে অধ্যাপক মোক্ষমূলার, ল্যাসেন, উইলিয়ম অ্যান্ড এন্সেল বক্তব্যবান, পূর্ণবানু প্রভৃতি বুকাইতে প্রদান পাইয়াছেন, একথা পাঠকের অবগিত হবে। লেখক।



হিন্দু পরিচ্ছন্ন দিচ্ছিলেন, কিন্তু সেই পরিচ্ছন্ন হইতে কোটে-প্যাণ্টালুন  
 বেশে স্ফুটিয়া বাহির হইতেছে। (২) একপ হইতে পারে, কারণ তখন  
 হয়ত কবি মিন্টেনের "সমতান পক্ষপাতিত্ব" স্বরণ করিতেছিলেন।  
 এই দোষ বীরাংগনা-কাব্যের ও উপাখ্যান ভাগ ও রচনা-কৌশলে  
 পাওয়া যায়। ভেভিড বখন রোমীয় সাহিত্যে অন্তর্ভুক্ত হইবেন,  
 তখন রোম সাম্রাজ্যের বড় সুখ-সমৃদ্ধির সময়। তখন সাম্রাজ্যের  
 পুন প্রতিক্রান্তা বীরকেশরী অগষ্টাস্ লীজর্ সিংহাসনে সমাসীন।  
 সাহিত্য, বাণিজ্য, ধনাগম, সকল দিকেই রোমসাম্রাজ্য তখন চন্দ্র-  
 সীমায় উপস্থিত। তখন লিচি-প্রমুখ ঐতিহাসিকবৃন্দ, বর্জিল-  
 হোরেন্স—ভেভিড প্রমুখ কবিগণ রোমীয় সাহিত্যে সমলংকৃত করিয়া-  
 ছিলেন, এগ্রিপা-প্রমুখ সুযোগ্য সৈন্তাধ্যক্ষ সমূহে রাজ্যের সৈন্তবল  
 পরিবর্ধিত হইয়াছিল। সাহিত্য যদি সাময়িক সমাজের উন্নতি বা  
 অবনতির নির্দর্শন হয়, তবে ওহিডের নায়ক-নায়িকাদের পত্র লিপিবার  
 ক্ষমতা কল্পনা করা অশ্রদ্ধা বোধ হয় না, কারণ কাব্যের বর্ণনীয় সময়ে  
 ও তাহার বহুপূর্বে, খ্রীলোকেরা স্থপিত্তা বলিয়া ঐতিহাসে বর্ণিত  
 হইয়াছে। তথাপিও অতিদূরদর্শী সমালোচক Dr. Bayne,  
 Steadman প্রভৃতিও ইহাতে কবিকে দোষ দিয়া থাকেন। বীরাংগনা  
 কাব্যের নায়িকারা যে একপ কর্তৃত্ব হইয়াছে, ইহা উপাখ্যান ভাগের  
 দোষ বলিতে হইবে। অজ্ঞানশব্দকুল ও মালতীমাধব ব্যতীত  
 সংস্কৃত সাহিত্যে—যে সাহিত্য হইতেও যে সব চরিত্রের অন্তর্করণে  
 কবি বীরাংগনা কাব্য লিখিয়াছেন, সে সাহিত্যে কোন নায়িকা  
 পত্র লেখে, একপ বোধ হয় না। কাব্যের শীর্ষদেশে সাহিত্যদর্পণ  
 হইতে কবি যে লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহাতে তাহার পক্ষ  
 সমর্থিত হয় না, কারণ যে "সমত" কাব্যের বর্ণনীয় বিষয়, সে সময়ের  
 তুলনায় সাহিত্যদর্পণ সম্পূর্ণ আধুনিক বলিলে বোধ হয় কোন দোষ  
 হয় না। এই অল্প উপাখ্যান ভাগের রচনাকৌশলে আমরা দোষারোপ  
 করিতেছি।

(২)

কিন্তু কাব্যের উপাখ্যান-ভাগ ছাড়িয়া যখন চরিত্র চিত্রণের দিকে দৃষ্টি নিক্ষেপ করি, তখন কবির প্রতিভার অলৌকিকী ক্ষমতা আমাদের চক্ষে স্পষ্টে প্রতিভাত হয়। যদিও কাব্যের সকল নায়িকা চরিত্র কবির মূল সৃষ্টি নহে, তথাপি যেমন বিশাল প্রকৃতি-রাজ্যের অপূৰ্ব কুতূহী বহুবলী যে স্থান দিয়া গমন করে সেইরূপ বর্ণ ধারণ করে, এক মূলচরিত্রও বিভিন্ন কবির হস্তে পড়িয়া বিভিন্নাকার ধারণ করে, কারণ কাব্যগত নায়ক-নায়িকাচরিত্র এক হইলেও, সকল কবির প্রতিভার মূল তত্ত্ব এক নহে। অগতঃ সাহিত্যালোচনায় সমালোচকেরা এই তত্ত্বটী উপনীত হন। দুষ্টাঙ্গ-স্বরূপ কাব্যের লক্ষুণ্ণা চিত্রের আলোচনা করিব। এই চরিত্রের মূল সৃষ্টিকর্তা বাস—কিন্তু আর দুইজন প্রতিভাশালী কবি এই চরিত্র নিজে কাব্যে সন্নিবেশিত করিয়াছেন, একজন সংকৃত সাহিত্যে ঘটাকবি কালিদাস, অপর বাঙ্গের কবির মধুসূদন। দুইজনের চিত্রই মূল সৃষ্টিকারের চিত্র হইতে উজ্জল হইয়াছে। কিন্তু কবিত্ব-বর্ণিত তিনটি চিত্রই এক হইয়াও, প্রতিভাবৈচিত্র্যে বিভিন্নাকার প্রাপ্ত হইয়াছে। বাসের চিত্র মধুসূদনের চিত্র হইতে বহু বিভিন্ন, কালিদাসের চিত্র হইতে কিন্তু তত নহে। বাসের লক্ষুণ্ণা মুখরা, গৰ্বিতা, প্রেমিকা হইলেও, সেটী প্রেমে মহত্ব বা ঐশ্বর্য কিছুই নাই। এটী লক্ষুণ্ণা সরলা ঋষিকুমারী হইলেও, সংসারান্তিষ্ঠা। রাজসভায় তাহার ব্যবহার অত্যাশ্চর্য ও সামাজ্য নারীর জ্ঞান। বাস-বর্ণিত লক্ষুণ্ণা বায়বনের নায়িকাগুলির জ্ঞান ও যৌক্তিকতার বিক্রম-চরিত্রের জ্ঞান। যখন ভালবাসে, তখন পৃথিবীর সবই ভুলিষ্ট ভালবাসে, কিন্তু প্রেমের পায় যদি দুর্ভাগ্যবশত কোনও অশুচি কায় করিয়া তাহার বিষ নয়নে পতিত হয়, তবে সে ভালবাসা যোবা দানবীর স্ত্রণায় পরিণত হয়। ইহা তেজস্বিনী নারী-প্রকৃতি হইতে পারে, কিন্তু মহীশূরী, সরলা, প্রেম-সর্বস্বা, সংসারান্তিষ্ঠা ঋষিকুমারী-চিত্র





নহে। কালিদাস-বর্ণিত শকুন্তলা-চরিত্র আমরা প্রবন্ধান্তরে আলোচনা করিচ্ছি, এখানে এইমাত্র বলা প্রয়োজন যে, কালিদাসের শকুন্তলা-চিত্র আদর্শ করিয়া সম্ভবত আমাদের বঙ্গীয় কবি নিজ নাটিকাচরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন। উক্ত কবির চিত্র দুইটি প্রায় এক হইয়াছে—সম্পূর্ণরূপে নহে। কালিদাসের শকুন্তলা সরলা, পতিপ্রাণা অথচ যতীন্দ্রসী, শয়-প্রাণা, মনে হর বেন তপোবনে কথ-কর্তৃক লালিত পালিত হইলেও অগ্নিগত শমী-বৃক্ষের জায় কত্রির রমণীর তেজ তাঁহাতে অন্তর্নিহিত। তাঁহার প্রতি বাক্যে, প্রত্যেক ব্যবহারে, বিশেষত রাজসভায় এই মহত্ব ও তেজ সম্যক প্রকাশিত। রাজা যখন তাঁহাকে সর্বসমক্ষে প্রত্যাখ্যান করিলেন তখন শকুন্তলার, রাজার অন্ত বত হ্রাৎ, নিজের অন্ত তত নহে,—কারণ তাঁহার বিশ্বাস, পরিতীত। পূর্ণগতা পত্নীকে সভামধ্যে কুবাক্য বলিয়া রাজা ক্রোধ-বীরোচিত ও স্বাভাবিক ব্যবহার করেন নাই। তদন্ত যে বিনা দোষে, প্রকাশ্য রাজসভা মাঝে, পারিষদগণের সম্মুখে শকুন্তলার সতীত্ব সন্দেহ করিলেন, এইজন্য রাজার উপর তাঁহার বড় ক্রোধ হইল—নিমেষী সাধুর যেমন চৌধাপবার্দের ক্রোধোৎপত্তি হয়। কবি মধুসূদনও এইরূপ চিত্র অঙ্কিত করিতে চেষ্টা পাইয়াছেন, কিন্তু কালিদাসের অতুলনীয় চিত্রের সমক্ষে সে চিত্র তত সত্য নহে। কবি যাইকেলও তাঁহার শকুন্তলাকে প্রেম-প্রাণা বর্ণনা করিয়াছেন, কিন্তু সে প্রেমে দৈর্ঘ্যবল নাই—বাহাতে প্রেমের অধিক মহত্ব। এইজন্য বিয়োগবিধুর বাল্য “দূর বনে শবন-বননে” “মদকলকরী”-বোধ, প্রতি বৃক্ষপত্র মর্ম্মরে প্রিয়ের আগমনবার্তা, “আকাশে ধূলিবাণি” সমুখিত দেখিলে দুঃস্বপ্নের সেনাগণের আশায় বুক বাধিয়া, শেষে হতাশ হইয়া ক্রন্দন করেন। এইরূপ মিলন ব্যাকুলতা কবি মেঘনাদবধ কাব্যে প্রমীলা-চরিত্রে দেখাইয়াছেন, কিন্তু সে চরিত্র যে মহত্ব ও তেজে বিজড়িত, শকুন্তলার তাঁহার অভাব। পাছে প্রিয় কর্তৃক উপেক্ষিত হন, এই ভয়েই, অহা, কোমলকন্দরা বালিকা মৃতপ্রায়। তবে একথা আমরা



বলিব যে, আলাংকারিক নির্ধারিত\* “মুখ্য ন্যায়িকার” লক্ষণ যাইকেলের শকুন্তলা মতটা সার্থক করিয়াছেন—কালিদাসের সেরূপ নহে।

দ্বিতীয়, ভাষা-চরিত্র। পুরাণের একটি অশ্লীল উপাখ্যান লটয়া এ পত্র লিখিত। অস্ত্রে বেক্রম মনে করুন, আমরা একরূপ অশ্লীল উপাখ্যান সমর্থন করিতে পারিব না। আমরা ইহাকে কোন দৃষ্টবিত্তা সমর্থীর কুশ্রণমাত্র বলিব। জানি না, এট পৌরাণিক উপাখ্যানে কোন আধ্যাত্মিক বহন্ত নিহিত আছে। সে বিচার করিবার কয়তা আমাদের নাই—“আগামি”-বোগগ্রস্ত মহাপ্রহেয়া তাহা করিবেন। আমরা সংসাহিত্যে কুফচির সমর্থক নহি। এ পত্রে স্থানে স্থানে ভাষার প্রাংমলতার অভাব। ছেকাচুপ্রাস, লাটাচুপ্রাস, ইত্যাদির ব্যবহার কালিদাস, জয়দেব ও ক্রীড়াদির গ্রন্থে অনেক পাওয়া যায়, কিন্তু ইংরাজ কবি Tennyson যেমন ব্যাক্যচুপ্রাসের সুন্দর ব্যবহার করিয়াছেন, (বিশেষত তাঁহার Maud এ), সেরূপ আর কুয়পি দেখি নাই। আমাদের বঙ্গকবি এই ব্যাক্যচুপ্রাসের অস্থানে নানদার, দ্বার্থ পদ্যের প্রয়োগ এবং অলস বাক্যগুলের লোভ মন্থরণ করিতে না পারিয়া, এই পত্রে স্থানে স্থানে (এবং অন্তর্যগ) তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ ভাষার প্রাংমলতা নষ্ট করিয়াছেন। অপ্রাসংগিক হটলেও এ স্থানে বলা অগ্রায়ে হটেবে না, বোধ হয়, ভারতচন্দ্র ও দ্বীতাদির কবিতারও ইহাই প্রধান দোষ। এই পত্রে আর একটি দোষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার উপাখ্যান পুরাণ হটেতে গৃহীত হইয়াছে, কিন্তু কবি যথার্থ পুরাণের অন্তরঙ্গ না করিয়া “কালানৌচিত্য দোষে” পতিত হইয়াছেন। তাঁহার সৃষ্টিত বাতিচাৰ-পাশে লিষ্ট হইয়াছে দেবগুহ বৃহস্পতির শাপে চন্দ্র কলংকী হটেয়াছিলেন, ইহাই পুরাণ প্রসিদ্ধ। কিন্তু সমালোচ্য পত্রে তাহা এই ঘটনার পূর্বেই চন্দ্রকে “কলংকী” ও “তারানাথ” সংবাদন করিয়া উক্ত দোষ করিয়াছেন।

\* এখন যৌবনাবতীর্ণী রতৌ বান।

কথিতা বৃহস্পতি য়া সে সা মারী বৃহস্পতি।

। ইতি কাব্যপ্রকাশে।

হানে হানে তাহার মাহুর ও কল্পনার দুবগামিতা এই পত্রের প্রশংসনীয় বিষয়, কিন্তু ইহাতে কবির অস্বদৃষ্টির অভাব।

কল্পিত পত্র সবচেয়ে আমাদের বিশেষ কিছু বক্তব্য নাই, কারণ সকল চরিত্র বিশেষ করিয়া সমালোচনা করিবার স্থান ও অবসর আমাদের হইবে না। তবে তাহা ও কল্পিত চরিত্র তুলনা করিলে আমাদের পূর্বের কথা আরও স্পষ্ট হইবে। উভয়ের বস্তুগত প্রার্থনা মূলত এক, কিন্তু চরিত্রগত বিভিন্নতার সে প্রার্থনা বিভিন্নাকার ধারণ করিয়াছে। কল্পিত পত্রিতা—যে একবার তাহাকে পত্রিতা বরণ করিয়াছেন, পাছে তাহাকে ছাড়িয়া, গুরুতবর্ণ কর্তৃক চেতনাক্রান্তিপালের সংগে বিবাহিত হইয়া, মানসিক ব্যক্তিচায়ে পতিতা হন, সেই ভয়ে এই পত্র তাহার কতন মর্মোত্তীর্ণ। সত্যী উচ্ছ্বস মিথিলা-জানমূল্য—সমস্ত পত্রখানিতে কবি তাহার নাট্যিক এই ভাব আগাইতে বেশ কৃতকার্য হইয়াছেন। কল্পিত অসামান্য রূপসী—ইহা আমাদের পুরাণের দারপা ছাড়া পত্র-পাঠেও বেশ বোধ হয়, তথাপি কল্পিত আকুলতার স্বীয় অলৌকিক রূপের প্রতি কটাক্ষ সম্পূর্ণ লুকাইত। এইখানে তাহার সচিত্র কল্পিত প্রধান প্রভেদ। এই প্রভেদ সত্যী ও অসত্যী চরিত্রমাত্রই অস্বনিহিত। তাহা রূপসী, তাহার “এ বর-বরণ মম কালি অভিমানে” ইত্যাদি উক্তি স্পষ্ট বাক্য। সে সেই “রূপহার” চক্রকে উপহার দিবে, কারণ তিনিই অতুলনীয় রূপে তাহার যোগ্য নাথক। ইহা ব্যক্তিচারিত্রের রূপক মোহ। ইহাতে পবিত্রতা, গভীরতা বা অস্বদৃষ্টি কিছুই নাই। কুচরিত্র ভয়ে আমরা বিশেষ করিয়া বলিতে পারিব না। এই কারো শঙ্কলা-চরিত্রের সচিত্র কল্পিত-চরিত্রের অনেকটা সাদৃশ্য আছে, তবে পূর্বোক্ত চরিত্র শেখোফের কাণ্ড তত মচতপূর্ণ নহে।

( ৩ )

চতুর্থ পত্রে কৈকেয়ী চিত্র বেশ উজ্জল হইয়াছে, কবির অস্বস্ত অস্বস্ত চরিত্রের মত ইহা স্বতন্ত্র নহে, ইহাই বিশেষত্ব। বান্দীকির কৈকেয়ীতে আর যথুন্দনের কৈকেয়ীতে বড় একটা প্রভেদ নাই।



কবির অস্ফুট কাব্যের অস্ফুট চরিত্রের কথা বলিলে একথা আরও স্পষ্ট হইবে বোধ হয়) “মেঘনাদ-বধে” রাম, লক্ষ্মণ, বিভীষণ, শ্রীমীনা, হনুমান প্রভৃতির চিত্র, একটিও ঠিক বাস্তবিক চিত্রের মত নহে। এ বিষয়ে রামনারায়ণ বাবুর মত পূর্বেই উদ্ভূত করিয়াছি। বাস্তবিক চিত্রিত চরিত্রের স্থায় কবি যদুশংসনের কৈকেয়ী-চরিত্রেও সেই কু উচ্চাভিলাষ, সেই নিষ্ঠুরতা ও কাপুরুষতা, সেই রাক্ষসী প্রযুক্তি পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। এই পত্রের ভাষার কবি বিলক্ষণ কমতা দেখাইয়াছেন। ইহা খুব বিষয়োচিত ও সময়োচিত হইয়াছে। আমাদের কাব্যামোদী পাঠকগণের সম্ভবতঃ কণ্ঠস্থ থাকিলেও এইখানে কিংচিৎ উদ্ভূত করিতেছি :—

চলিল ত্যজিয়া আশি তব পাপপুত্রী  
ভিখারিনী বেণে দাসী। দেশ-দেশান্তরে  
ফিরিব, যেখানে যাব, কহিব সেখানে,  
‘পরম-অধর্মাচারী যদুকুলপতি।’  
গভীরে অহরে যথা নামে কানধিনী,  
এ ঘোর দুঃখের কথা কব সবজনে—  
পড়িলে, গৃহস্থে, রাজ্যে, কাড়ালে, তাপসে,  
যেখানে যত্নে পাব, কব তার কাছে,  
‘পরম-অধর্মাচারী যদুকুলপতি।’  
পুত্রি সারি শুক দোহে শিখায় বতনে  
এ ঘোর দুঃখের কথা, দিবস বজনী।  
নিখিলে এ কথা তবে দিব দোহে ডাড়ি  
অরণ্যে। গাইবে তারা বলি বৃক্ষশাখে  
‘পরম অধর্মাচারী যদুকুলপতি।’—ইত্যাদি

আবার কৈকেয়ীর প্রেমোক্তিতে তাহার চরিত্র কেমন ব্যক্ত হইয়াছে :—

পিতৃমাতৃহীন পুত্রে পালিবেন পিতা,  
মাতামহালয়ে পাবে আশ্রয় বাছনি।

দিয়া দিয়া মানা ফারে করিব খাইতে

তব অন্ন, প্রবেশিতে তব পাপপুরে ।

চিরি বন্ধ যনোহুঃখে লিখিত্ত শোণিতে

লেখন, না থাকে বহি পাপ এ নবীয়ে,—

পতি-পদ-গতা সদা পতিভ্রতা দাসী,—

বিচার করুন ধর্ম, ধর্ম দীক্ষি-মতে ।

ইংরাজ কবি Gray, Dryden এর কবিত্বের কথা বলিয়াছিলেন,  
—“Words that breathe and thoughts that burn” ।  
এই পদ্য সম্বন্ধেও একথা বলা যায় । পত্রখানা শেষ করিয়া মনে হয়,  
যেন একটা রূপবতী, ক্ষুদ্রা, প্রৌঢ়া যমলী আসিয়া গর ও দুশামিশ্রিত  
ভীষণবধে ঐ কথাগুলি বলিয়া গেল—বতকণ বলিতেছিল, ততকণ  
ধেন তার বিক্ষাবিত নয়নমুগল অগ্নিবর্ষণ করিয়াছিল । এই পদ্যের  
হানে হানে কচিছুই । হুঃপের বিষয় বলিতে হইবে যে, ইহা  
সাধারণ দোষ ।

শূর্ণপথা পদ্যের বিশেষ সমালোচনা করিব না, কারণ ইহাও  
কচিছুই । আমাদের ক্ষুদ্র বিবেচনার, কবি ওভিভের অল্পকরণে  
পুরাণের একপ অল্লীল কাহিনী না লইলেও পাবিতেন । ওভিভের  
কচিছুই হইলেও যাজ্ঞীয, কারণ সে সময় এই সভ্যতালোক-দীপ্ত  
উনবিংশ শতাব্দী হইতে নিষ্ঠর বতবতর । কুচিনন্দর ইংরাজ কবি  
টেনিসনও ওভিভের অল্পকরণ করিয়া অল্লীলতা-দোষে পতিত  
হইয়াছেন । কবিত্বক বান্দীকি, বাহার উপাখ্যান আমাদের কবি  
অল্পকরণ করিয়াছেন ও বাহাতে ব্যাসের স্তার অল্লীলতা-দোষ প্রায়  
দেখা যায় না, তাহাকেও শূর্ণপথা-চরিত্র অবতারণা করিয়া কিঞ্চিৎ  
কুচিবি আল্প লইতে হইয়াছে । একপ স্থলেও, মাইকেল কবির  
একপ অল্লীল কাহিনী অবলম্বন করার কার্যের উপাখ্যান-স্তানে অবলম্ব  
দোষ আসিয়াছে ; এবং সভ্যতাবোধে ইহাও বলিব, ভট্টিকার শূর্ণপথা-  
চিত্রে যে অল্লীলতার চূড়াক দেখাইয়াছেন, তাহার সহিত তুলনায়  
এ অল্লীলতা কিছুই নহে । আর একটা কথা এক্ষেত্রে বলা উচিত ।



কবি তাঁহার আভাবিক ব্যঙ্গস্বপ্নপাত্তিতার বংগীয় পাঠকবর্গকে শূর্ণপথা-  
চরিত্র অপেক্ষাকৃত উন্নতাকারে প্রদান করিয়াছেন। তিনি এই  
পত্রিকার সূচনার একথা নিজেই স্বীকার করিয়াছেন—“কবিগুরু  
বাল্মীকি বাজেন্দ্র বাবণের পরিবারবর্গকে প্রায়ই বীভৎস রস দিয়া  
বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু এ স্থলে সে রসের লেশমাত্রও নাই।  
অতএব পাঠকবর্গ সেই বাল্মীকি-বর্ণিতা বিকটা শূর্ণপথা স্বরণপথ  
হইতে দূরীকৃত করিবেন।” এই অন্ত্য পক্ষপাত তাঁহার কাব্যের  
দোষ। এ বিষয়ে অক্ষয়ানন্দ বাজনাধাধনবাবুর মত আমরা পূর্বে  
উদ্ধৃত করিয়াছি। বাল্মীকি যে বাবণের পরিবারবর্গকে বীভৎস-রসে  
বর্ণনা ও অন্তিম ত্যাগের সর্বশেষ উদ্বেগ-কল্পনা করিয়াছেন, তাহাতে  
স্ব-কাব্যে ধর্মের জয় ও অধর্মের বিনাশ দেখাইয়াছেন মাত্র। অনেকে  
বিশ্বাস করেন যে, বামাধন কেবল বহির্জগতের চিত্র নহে, অন্তর্জগতেরও  
চিত্র। যুদ্ধে অশিক্ষিত, অস্বপ্নস্বহীন, বাকসেনার তুলনায় মৃষ্টিমেষ  
বানরসৈন্য ও সহোদরমাত্র-সহায় বামচন্দ্রের অনধিগম্য বাকসকুল ধ্বংস  
করা কেবল অন্তর্জগতেই সম্ভব। পুন্যের অহাদমে পাপ কুরুপ সমূলে  
বিনষ্ট হয়, মথুরা জগদের এই আধ্যাত্মিক বহুস্ত মহাকবি বাল্মীকির  
কাব্যে নিহিত, একমাত্র পূর্বোক্ত সমালোচকদের বিশ্বাস।\* এ কথা যদি  
সত্য হয়, তবে আমাদের পূর্বের মূল্য আয়ও সমর্থিত হইল। যদিও  
সময়ে সময়ে পৃথিবীতে ক্রায় অন্ত্যের সহিত যুদ্ধে পরাজিত হয়, সত্য  
অসত্যের নিকট মস্তকাবনত করে, ধর্ম অধর্মের ভাষা শতরূপে পীড়িত  
হয়, তথাপি অধর্মের গৌরবে কোন লাভ নাই, সমান হানি আছে,  
এবং ইহাতে কাব্যের সজ্জেক্ত বিফল হয়। পাশ্চাত্য আলংকারিকেরা  
তাহাকে Poetical Justice বলেন, এই কাব্যে সেই Poetical  
Justice অর্থাৎ কবির ক্রায়-বিচার হয় নাই। বিখ্যাত আলংকারিক  
“কাব্যঃ বশসে” ইত্যাদি স্লোকেয় ব্যাখ্যায় ক্রায়-বুদ্ধি-সাধনের  
প্রয়োজনীয়তা লিখিয়াছেন “বামাদিবঃ বতিতবাঃ ন বাবণাদিবঃ।”

\* ১৯২০ সালের “বিতার” পূর্বভাগে কবির “বহাকাব্যের পরিচয়” শীর্ষক প্রবন্ধ  
দেখুন।



সে বাহা হউক, বাস্তবিক-চিত্রিত পূর্ণপথার চিত্রে মনে বীভৎস রসেরই উদ্ভেক হয়, কারণ পাপিষ্ঠা দায়াবিনী নিশাচরীর কুৎসিত ব্যবহারে পাঠকের মনে চণ্ডোৎপত্তি করাষ্ট কবির অভিল্পিত। কবি যদিও তাহাকে রূপসী-শ্রেষ্ঠার আকার-ধারণে সমর্থ্য বর্ণনা করিয়াছেন, তথাপি তাহার পূর্বের বর্ণনাবশত আমরা তাহার কথাকার বিকৃত হই না। ভট্টিকাবের পূর্ণপথার জায় বঙ্গকবির পূর্ণপথার একটু উন্নতি থাকিলেও অসীমতার স্মর্নে সে টুকু নষ্ট হইয়াছে।

বর্ণনীয় কাব্যে পূর্ণপথার সহিত দুইটি চরিত্রের মিল আছে—সে দুইটি তারা ও উষনী। এ তিনটি চরিত্রের অবতারণায় কাব্যের গঠনোপাদানে দোষ হইয়াছে, একথা আমরা পূর্বে বলিয়াছি। তবে এ তিনটি চরিত্রের মধ্যে উষনী-চরিত্রে আমরা একটু অস্ত দৃষ্টি পাঠিয়াছি। ইহাদের মধ্যে মানসিক সৌন্দর্যের তুলনায় উষনী প্রথম, তারা দ্বিতীয়া এবং পূর্ণপথা তৃতীয়া। প্রার্থনা তাহাদের চিত্রনেরই দৃষ্টি, ধর্ম ও নীতি-বিক্ষেপ, তবে ইচ্ছা-নিষেধ এই যে, বর্ণনার ভঙ্গি ও উক্তিও বৈচিত্র্যে উষনী চরিত্রে কিছু আনৈতিক মনস্ত আছে। এ সব চরিত্রের অবতারণায় কতিপয় আশিষ্টেই, এ কথার সমর্থনে আমরা “বিফ্রমোশনী”র উল্লেখ করিতে পারি। মনোহাবিনী করুণায়, মন্তস্ত-জন্ম ও মন্তস্ত-চরিত্রে দ্রুদদৃষ্টে কালিদাসের উষনী চিত্র “বীবাংগনা” কাব্যকর্তার চিত্র অপেক্ষা অনেকাংশে উজ্জল হইয়াছে, সন্দেহ নাই, কিন্তু তথাপি উক্ত নাটক-পাঠে উষনী চরিত্র আত্মক পথবেক্ষণ করিলে উষনী যে স্ববেক্ষা, তাহার প্রেম যে কণিক রূপক মোহ মাত্র, তাহার কথায় বা তার-ভঙ্গিতে এ কুৎসিত সত্তা আবৃত হয় না। তাহাকে লজ্জা করুণা, পত সৌন্দর্য দিবিয়া থাকিলেও তাহার উষনীর উভার মধ্যে বিলুপ্ত হয় না—সুতরাং পুরুষ-বিবাহে উষনীর খেদে আমাদের আন্তরিক সমবেদনা হয় না। কিন্তু শকুন্তলার বিবাহোৎসব কিরূপ মর্মস্পর্শী! সেকুলীয়তের ফেসিড, ক্রিপেটোর বিরহোক্তিতে চোখে জল ধরে না কেন? বোধ হয়, মন্তস্ত-জন্মের নৈসর্গিক পূণ্যপ্রবণতা এ সমবেদনার সুনীড়ত কারণ।

( ৪ )

অতঃপর শ্রোপদী-চরিত্র। মহাভারতকাব্যের এ উজ্জল চিত্র দেশীয় বিদেশীয় অনেক সমালোচকের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াছে। আমাদের বঙ্গকবিও হাতে এ চিত্র কিতাপ ফুটিয়াছে, তাহা এই কাব্যের সমালোচকমাত্রেয়ই অভিনিবেশের বিষয়। যন্ত্রত বাসের শ্রোপদী চইতে মাইকেলের শ্রোপদী কিছু বিভিন্ন বলিয়া বোধ হয় না—উভয়েই সেই হিন্দুধর্মীর “সনাতন পাতিব্রতা”, সেই ধর্মপরায়ণতা, সেই রাজপদাভিলাষ, সেই মহত্ব, যাহা চ বীরাংগনা কাব্যে শ্রোপদী-চরিত্রের প্রোচারণ ততদূর চিত্রিত হয় নাই, যদূর ও কোমল অংশ যতটা চইয়াছে। ইহা বঙ্গধর্মীর কোমলতা, গাভীবধারী অঙ্গুনের সহধর্মীর কোমলতা ও কঠিনতা মিশ্রিত সৌন্দর্য নহে। কবি একদা অবস্থানে কোমলতা আনিয়া চরিত্রের সৌন্দর্য নষ্ট করেন। যেমনাধবধে সীতা ও প্রমীলা চরিত্র তুলনা করুন, বোধ চইবে, একদা বীর-পত্নী-যোগা কঠোরত্ব অস্তায় চরিত্রে অতিরিক্তিত হইয়া প্রদর্শিত হইয়াছে। শ্রোপদী চরিত্রেও এই দোষ আনিয়াছে। মনে হয়, শ্রোপদীর সে প্রেম-প্রবণতা থাকিলেও, কখনও সে বল কই ? সে কতব্যবুদ্ধি কই ? গভীর প্রেমের লক্ষণ সে বিবাহের উদারতা কই ? শ্রোপদী যেন পতিচরিত্রে অধঃস্থিত। অঙ্গব-কস্তার অলৌকিক রূপলাবণ্য পাছে স্বামীটিকে বেশপল কবিয়া ফেলে, শ্রোপদী এই ভয়েই সারা। বাসের শ্রোপদী একদা নহেন। বৈব নিয়ন্তনের নিমিত্ত অস্ত্র লিফার্থে স্বামী ইচ্ছালোকে গিয়াছেন, সে পথের শ্রোপদী বিরহে কাতরা হইলেও কতব্যজ্ঞান তাহার এত প্রবল যে, পতিচরিত্রে অস্ত্রায় সন্দেহে বা বিরহানল নিবাহিবাদে অস্ত্র স্বামীকে স্বর্গ হইতে ফিরাইয়া আনিতে তিনি প্রস্তুত নহেন। কোরবেয়া তাহাদের কি দুর্গতি না করিয়াছিল ? ভগবান শ্রীকৃষ্ণ স্বয়ং দূতবেশে পকগ্রাম ভিক্ষা করিতে গিয়া মদদর্পিত চুখোখন কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়াছিলেন। হতবাক এ যুদ্ধার্থ অস্ত্রলিফার উদ্দেশ্য আধুনিক ইয়ুরোপের অদমা রাজা সম্পদ-লালসার



পরিভূক্তি নহে ! ইহা ধর্ম—কজ্রিয়ের অবশ্য কর্তব্য ।\* সে কার্যে ব্যাঘাত দেওয়া সহধর্মিণীর উচিত কার্য নহে ।

এই পক্ষে একস্থানে কবি কালানৌচিত্য দোষে পতিত হইয়াছেন । বীরাঙ্গনা কাব্যের অন্ত কোন সমালোচক এ দোষ দেখাইয়াছেন কিনা, জানি না । মহাকাব্যত-পাঠে আমরা অবগত হই, যখন যুদ্ধস্থল অগ্নি আশিয়া যুদ্ধিষ্ঠিরকে নলোপাখ্যান বিবৃত করেন, তাহার বহু পূর্বে অজুন উদ্ভালয়ে গমন করিয়াছেন । একপ অবস্থায় জ্রোপদীর “তনি বৈদভীর কথা ধরিতাম ফাদে যামহংস” ইত্যাদি উক্তিভে কালানৌচিত্য দোষ আশিয়াছে—কারণ সে সময়ে জ্রোপদী নলোপাখ্যান অবগত ছিলেন না ।

ভাটুমতী ও ছঃশলায় পক্ষে বিশেষ কিছু বলিবার নাই, কারণ স্থানে স্থানে কাব্যমাধুর্য ছাড়া আর কিছু প্রাঙ্গসনীয় নাই । কবির অবস্থায় লোকের হিন্দুপুত্বে জ্ঞান দেখিয়া (এ গ্রন্থ মধ্যে বিশেষ এই দুই পক্ষে) আমরা বিস্মিত হই, যদিও স্থানে স্থানে এই পুত্ৰাশোষমা-বাহুল্যই দোষাবহ হইয়াছে । ইহা ছাড়া, এই দুই পক্ষে কবির চরিত্র-সৃষ্টি-কৌশল তেমন নাই । ছঃশলা ও ভাটুমতী-চরিত্র প্রায় এক, কেবল প্রভেদ নায়ক-নারিকার অবস্থানভেদ ।

পূর্বে বলিয়াছি, অবস্থাগত সাদৃশ্বে জনা কৈকেয়ী-তুল্যা । যতটুকু উগ্রতা জনাচরিত্রে বাহ্যত পরিলক্ষিত হয়, তাহা কেবল অবস্থাগত । কৈকেয়ী জনার অবস্থার শড়িলে বোধ হয় আরও উগ্রা হইতেন । জনা একে পুত্রবিরোগবিধুরা তাহাতে আবার হতবুদ্ধি, কিংকর্তব্যবিমূঢ় স্বামী স্বায়া পুত্রহারা শত্রুকে ঘোড়শোপচারে পূজিত হইতে দেখিয়া সে কজ্রির রমণী স্ততশায়িকা বাঘিনীর স্তায় কোথে, কোড়ে, ঘণায় উন্মত্তপ্রায় হইয়া পতিকে ভৎসনা করিতেছে । সে ভৎসনা তীব্র ঘণাপূর্ণ ও বিক্রমযব । ব্যাস জনা-চরিত্র উজ্জল করিতে প্রয়াস পান নাই । কারণ সকল পারিণামিক চিত্রে মনোবোগ দিতে তাহার অবসর বা উদ্দেশ ছিল না । কবি যদুশ্রমের এ চিত্র স্তম্ভস্বয়ং বেশ

\* নিজস্ব “বা জৈবায় যম্ম কৌশল” ইত্যাদি লোকের বাকিমবাবুর ব্যাখ্যা দেখ ।



উজ্জল হইয়াছে। কিন্তু এই সকল বৈচিত্র্যে কাব্যের গঠনে বৈচিত্র্যহীনতা মোহ আসিয়াছে। কক্ষিণী ও শঙ্কুলায়, তারা, উবলী ও শূর্ণনগায়, কৈকেয়ী ও জনায়, দুঃশলার ও ভানুমতীতে উক্তরূপ শাস্ত্র আসিয়া কাব্যগত নাট্যকাচরিত্রের বৈচিত্র্য নষ্ট করিয়াছে। একেবারে স্বাভাব্য নাই, একপন্থ নহে, তবে খুব স্পষ্ট নহে। একটি চরিত্রে কেবল উজ্জল স্বাভাব্য বর্তমান, সেটি গংগাচরিত্র। এই কাব্যের অন্য কোন চরিত্রের সহিত ইহার তুলনা দেওয়া যায় না। গংগা অনেকদিন শাস্ত্র-পত্নী ছিলেন, কিন্তু সে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়া, যদিও এই পুরাণ-কাহিনীর প্রথমোক্ত (অর্থাৎ শাস্ত্র-পিতার রূপে দেবীর অনংগবাণ বিদ্ধ হওয়া) দেবী-চরিত্রের বড় মাহাত্ম্যসূচক নহে। প্রতিজ্ঞা, দেবতনের শাপত্রট অষ্টবস্ত্র উদ্ধার। এই প্রতিজ্ঞা পূর্ণ হইলে গংগা অমৃতহিতা হইয়াছেন। এই আকস্মিক দুর্ঘটনার পত্নী-বিয়োগ-বিধুয়া শাস্ত্র জ্ঞানপূত হইয়া, নিম্নাহার ভাগ করিয়া ভাগীরথীতে জমণ করিতেছেন। বাস ও মাইকেলের শাস্ত্র-চরিত্র একপন্থ রূপালসাময়। তাঁহার প্রেম অনেকটা রূপজাত মোহ। প্রমাণ, কিছুদিন পরে আবার তিনি সত্যাবতীকে দেখিয়া এইরূপ উন্মত্ত হইয়াছিলেন। তাঁহার প্রাণটা বেন কর্ণধারবিহীন তরী; রূপশরীর রূপের প্রতি তরঙ্গে উলটিয়া যায়। ইন্দ্রিয়-সংঘম নামক যে একটা কর্ণধার থাকে, তাহার অস্তিত্ব সে তরীতে অহুকৃত হয় না। সে যাহা হউক, গংগা শাস্ত্রকে সাধনা করিয়া বলিতেছেন, “পত্নীভাবে আব তুমি ভেবো না আমায়”। গংগা আত্ম-পরিচয় দিতেছেন, তিনি আর কেহ নছেন, তিনি স্বয়ং “হরিশ্চন্দ্রোনিবাসিনী হরপ্রিয়া ভানুমতী।” যে কারণে এত দিন বাজার আলয়ে মানবী আকারে পত্নীভাবে ছিলেন, তাহাও বণিত হইয়াছে। শেষে সবগুণধর পুত্রের মুখ দেখিয়া জীবিরোগ-ব্যথা হুলিতে পাবেন, এইরূপ আত্মবাদ করিতেছেন :—

কি কাজ অধিক ক'রে ? পূর্বকথা তুলি  
করি খোঁজ ভক্তিরসে কামগত মন,





প্রথম সাতোংগে, বাক্সা, শৈলেন্দ্র-নন্দিনী  
 যাদেন্দ্র-বুহিবী গংগা আশীবে ভোমারে,—  
 বড়দিনে ভবধামে বহে এ প্রবাহ,  
 ঘোষিকে ভোমার বশঃ, শুণ, ভবধামে,  
 কহিবে ভারতজন, "ধন্য কতনূলে  
 শাক্তর, তনয় বীর দেবব্রত স্বধী !"

( ৫ )

## উপসংহার

যুরোপীয় সমালোচকেরা কবিশ্রেষ্ঠ মিল্টনের রচনা সম্বন্ধে বলেন যে, অনেক শ্রেষ্ঠ কবি অমিত্রাক্ষর ছন্দে কাব্য লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু মিল্টনের যত ওজোগুণলম্পর, মধুর ও সুদূরগত-ভাবিময়, অংকারবিশিষ্ট ছন্দ ও ভাষা কাহারও নহে। সেটুকু আমাদের হাইকেল কবি প্রযুক্তি ছন্দে যেমন কুশলী, সেজন্য অল্প কেউ নহেন—সমগ্র বঙ্গভাষায় তাঁহার সমকক্ষ নাই। লক্ষবিক্রাসের অপূর্ব কৌশল, ছন্দের অংকার, ক্রিয়তা, লালিতা ও মধুর, উপমার সুন্দর ও অলংকার-বিশুদ্ধ প্রয়োগ, ভাবের ভাবের অসুগামিতা, এই সকল হাইকেলের রচনার সাধারণ গুণ, এবং এই সকলের অসুন্দর অল্প কাহারও পক্ষে হুঃসাধ্য। মিল্টনের ভাষায় ছবোধ ও দীর্ঘ উপমাপ্রয়োগ একটা প্রধান দোষ। হাইকেলের ভাষায় অন্যান্য দোষ সবেও এ দোষ দেওয়া বাইতে পারে না। কতকগুলি উপমার দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল। এগুলি আমরা বাহিয়া উদ্ধৃত করি নাই, চক্ষের সমক্ষে বাহা সুন্দর ও মৌলিক বলিয়া বোধ হইরাছে, তাহাই লইয়াছি।

- ১। ভ্রাতা মোর কুকরাক, ভ্রাতা পাণ্ডপতি,  
 একজন কহে কেন তাক অস্ত্র জনে,  
 কুটুম উভয় তব? আর কি কহিব,  
 কি ভেদ হৈ নসদয়ে জয় হিমাপ্রিতে?
- ২। অলসরা বসন্ত তুমি, নর নারী দাসী,  
 তা'বলে করো না ঘণা • • •



স্বর্ণ অলংকার বাক্য পাবে শিরোদেশে,  
কণ্ঠে, হস্তে, পাবে না কি বজ্রত চরণে ?

- ৩। —কর্মনাশা, পাপ-প্রবাহিনী,  
কেমনে পড়িলে বহিঃ জাহ্নবীর জলে ?
- ৪। বধার স্তম্ভরী পুরী সিদ্ধনদী তীরে  
হেরে নিজ প্রতিমূর্তি বিমল সলিলে,  
হেরে আসি স্তবদনা স্তবদন বধা—দর্পণে ।
- ৫। এ ববাক বরকচি কচামান এবে  
মোহান্তে । ভালিলে পাড়, মলিনা-মলিনা  
হয়ে ক্ষীণ এইরূপে বহেন জাহ্নবী  
আবার এসালে, তটে ।
- ৬। মেহ আজা নবোদয় ; স্রবপুর ছাড়ি  
পড়ি ও রাজীর পদে, পড়ে বারি ধারা  
বধা, ছাড়ি মেঘাভয়, সাগর আশ্রয়ে,  
নীলাধুৱানির সহ মিলিতে আমোদে ।

ভাষায় ভাষের অন্তর্গামিতা ওর্ষ ও ৬ষ্ঠ দৃষ্টান্তে লক্ষিত হইবে । সিদ্ধনদী-তীরে স্তম্ভরী পুরী অবস্থিত, এই কথা বলিলেই চলিত, কিন্তু ভাষাতে পাঠকের মনে পুরীর অবস্থানের ওজন স্তম্ভর ছবি প্রতিবিম্বিত হইত না—তাই দর্পণে স্তম্ভরীর চন্দ্রবদন-দর্শনের উপমা প্রযুক্ত হইয়াছে । স্তম্ভর হইতে পতনের ধারণা পাঠকের মনে দিব্যার নিমিত্ত মেঘকোড় হইতে বৃষ্টির সমূহে পতন করিত ও চিত্রিত হইয়াছে কি স্তম্ভর ! এইরূপ শত শত দেখাইতে পারি । কালিদাসের স্বদেশীয় বলিয়াই কি মধুসূদন এই অধিকারটুকু লাভ করিয়াছেন ? পাঠক মহাশয় এই উপমাগুলির সহিত “বর্গবিচ্যুতি”র বিশেষত্ব দ্বিতীয় সর্গের ) ছবোধ উপমাগুলি মিলাইয়া দেখিবেন ।

রচনার অনেক দোষও আছে, সংক্ষেপে সেগুলির উল্লেখ করিব । মাননীয় কবি হেমবাবু “মেঘনাদ-বধ” কাব্যের সমালোচনায় ইহার কতকগুলি নির্দেশ করিয়াছেন । মাইকেল রাশি রাশি উপমা



তুণ্যাকার করেন এবং অনেক সময়ে উপমা উপমিত্ত বিষয়ের উপযোগী হয় না। কিন্তু এ দোষ সাধারণত মিন্টেনের বক্ত, মাইকেলের তত্ব নহে, এবং যেমনাদবধে বক্ত, তত্ব বীরাংগনার নহে। কখনও কখনও অধ্বয়ের সোধে—অর্থাৎ কতটা ক্রিয়াদির পরস্পর দূর ব্যবধানতার ভাষা ও ভাবের অস্পষ্টতা এবং অর্থের অটলতা জন্মে। ত্রৌপদীর পত্র দুইতে একটা দৃষ্টান্ত দেওয়া বাইতেছে।

পুজিতাম শিবধরু, কহিতাম সাধে  
 কবিবেশে অগ্ন আত্ম দেখাও জনকে,  
 ( জানি কামরূপ তুমি ) দিতে এ দাসীয়ে  
 সে পুরুষোত্তমে, যিনি দুই খণ্ড কবি,  
 হে কোদণ্ড ! ডাকিবেন তোমায় অবলে,  
 তাহলে পাঠব নাথ, বলিঅষ্ট ত্রিনি ।’

ইহার অর্থ একেবারে ভ্রমোৎপাদক বটে। প্রথা-বহির্ভূত নিয়মে ক্রিয়াপদ নিষ্পাদন করা একটা দোষ। হেমচন্দ্র ইহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘মর্ম্মরিছে’ ‘বনিয়া’ প্রভৃতি উদ্ধৃত করিয়াছেন, কিন্তু এগুলি, আমাদের কৃত্রিমোপদেশে, স্রষ্টিকটু ( স্রুতবাং কাব্যে অন্তর্গত ) নহে। তবে ‘প্রতিবিদিসিতে’, ‘নীরলি’ ‘বনি’ প্রভৃতি বাঙ্গালায় নিত্যাত “গুরুপাক” বোধ হয়। অনেকগুলি বিশেষণও, শুধু প্রথাবহির্ভূত নিয়মে নিষ্পাদিত, এক্ষণ নহে, স্রষ্টিকটু ও ব্যবহারহীন। যেমন স্থানে অস্থানে ‘পোড়া’ শব্দের এত অধিক প্রয়োগ ভাল শুনায় না। “পূর্ব পুণ্যফলে বেজ্ঞাচার পুর তাঁর”, এখানে কবি যে অর্থে ‘বেজ্ঞাচার’ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন, তাহার সম্পূর্ণ বিপরীতই সাধারণত বুঝাইয়া থাকে। বিশেষত ‘পূর্ব পুণ্যফলে’ পাঠ কবিয়া মনে সহসা বিশ্বদয়সের আবির্ভাব হয়। তাহা ছাড়া সন্ধিদোষ, বিভক্তিদোষ প্রভৃতিও আছে, কিন্তু এই সমস্ত ছোট ছোট বিষয় লইয়া গোলযোগ করা ভাল যাত্রাবের উচিত কর্ম নহে বলিয়া তাহা পরিত্যাগ করিলাম।

তাহার পর, ছন্দ। কবি হেমচন্দ্র যখন সাহসের সহিত এ ছন্দ-প্রয়োগ সমর্থন করিয়াছিলেন, সেদিন আর নাই। অধুনাতন



বঙ্গসাহিত্যে অমিত্রাক্ষরছন্দেব বহুল ব্যবহারে মধুসূদনের প্রবর্তিত এ ছন্দ তাহার পরবর্তী কবিগণের কাব্যে বিকশিত হইয়া প্রবর্তয়িতার মৌলিক প্রতিভার সাক্ষ্য দিতেছে। একশ স্থলে এ বিষয়ে আমাদের ক্ষুদ্র লেখনী চালনা করা নিম্প্রয়োজন। মাইকেলের রচনা কোণে বিব্রাম-ধতি-স্থাপনের দোষ সখকে হেমবাবু অনেক কথা বলিয়াছেন। “ভিলোক্তমা” কবির প্রথম উক্তন বলিয়া ইহাতে এই দোষ “বীরাংগনা” বা “মেঘনাদ বধ” হইতে সমধিক দেখা যায়।

কবি বর্ণনায় কিকুল সিদ্ধহস্ত, নিম্নোক্ত কয়েকটি দৃষ্টান্তে তাহা প্রতীয়মান হইবে। তবে এখানে একথা বলা উচিত যে বর্ণনাপ্রতি “বীরাংগনা” অপেক্ষা “মেঘনাদ-বধে” অধিকতর ফুটিয়াছে। শূৰ্পপা স্বীয় সুঠোকা বর্ণনা করিয়া লক্ষণকে লুকু করিবার কথা প্রয়াস পাইতেছেন :—

—“অপ্সরা, কিম্বী,

বিজ্ঞানবী,—ইন্দ্রাণির কিম্বী বেমতি,  
ভেমতি আমারে সেবে শত দাস দাসী।  
স্বপন-নির্মিত গৃহে আমার বসতি,—  
মুক্তাময় মাঝে তার, সোপান খচিত  
মরকতে, স্তম্ভে হীরা, পদ্মরাগমণি,  
গবাক্ষে বিরদ-বদ, রতন কপাটে,  
জ্বলন্ত স্বর-লহরী উথলে চৌদিকে  
দিবানিধি, গান্দ পানী স্নানপুর-স্বরে;  
স্নানপুরতর স্বরে গায় বীণাপানি  
বাঁধাকুল। শত শত কুহুম-কাননে  
লুটি পবিত্রল, বায়ু সন্তপ্ত বহে,  
খেলে উৎস, চলে স্নান কলকল কলে।”

শূৰ্পপা লংকার শোভাই বর্ণনা করিতেছেন, “মেঘনাদবধে”ও লংকার শোভা বর্ণিত হইয়াছে। দাবণ, “প্রাসাদনিধয়ে, কনক-

উদয়াচলে ভগবান দিনমণি অংশুমানীর" জায় উদ্ভিত হইয়া "সৌখ-  
কিখিটিনী লংকা"র শোভা দেখিতেছেন :—

"——মনোহরা পুরী !

হেমহর্য সারি সারি পুষ্প-বনমাঝে ,  
কমল-আলর স্রবঃ , উৎস বজ্রছটা ,  
তরুরাজি, ফুলকুল চক্ৰ-বিনোদন,  
যুবতী যৌবন যথা , হীরাচুড়ানিব  
দেবগৃহ , নানারাগে সংজিত বিপনি  
বিবিধ বসনে পূর্ণ ; এ জগৎ যেন  
আনিয়া বিবিধ ধন, পূজার বিধান  
যেথেকে, যে চাক লংকে, তোর পদতলে,  
জগৎ-বাসনা ভুই, স্থখের সমন ।"

ভাষা ও ভাষের জমাট বাধুনিতে ও যাদুর্বে দ্বিতীয়টি প্রথম  
বর্ণনা অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ, পুনশ্চ ভাস্কর্য্যমণ্ডিত রূপদৃষ্টে রণক্ষেত্র বর্ণনা  
করিতেছেন :—

"——দেখিহু তরাসে,

বতদূর চলে দৃষ্ট, ভীম বগড়মি ।  
বহিছে শোণিত-স্রোত প্রবাহিনীরূপে ,  
পড়িয়াছে গজরাজি, শৈল শৃংগ যেন  
চূর্ণ বজ্রে , চতুর্গতি অশ্ব , রথাবলী  
ভয় , পত পত পব ! কেমনে বর্শিব,  
কত যে দেখিহু, নাথ, সে কাল যশ্যামে ।"

ইহার সহিত "মেঘনাদবধে"র রণক্ষেত্র বর্ণনা তুলনা করুন ।

"——শিখাকুল, গৃধিনী, শকুনি,

কুকুর, পিশাচমল ফেবে কোলাহলে ।  
কেহ উড়ে, কেহ বসে , কেহ বা বিবাদে ,  
পাকশাট হারি কেহ বেদাইছে দূরে





সমলোভী জীবে, কেহ সবজি উল্লাসে  
নাশে ক্ষুধা-অগ্নি; কেহ পোষে রক্তস্রোতে।  
পড়েছে বৃদ্ধবৃদ্ধ ভীষণ আকৃতি,  
অঙ্গগতি ঘোড়া, হার, গতিহীন এবে!  
চূর্ণ বধ অগণ্য; নিষাদী, সাদী, শুলী,  
সখী, পলাতক, পড়ি হার গড়াগড়ি  
একত্রে। শোভিছে বর্ম, চর্ম, অসি, ধনু,  
ভিন্মিপাল, তুণ, শর, মুসগর, পরশু,  
হানে হানে—ইত্যাদি

শেষোক্ত বর্ণনার কাছে বীরাঙ্গনার বর্ণনা পাড়াইতে পারে না।

বর্ণনার দোষও আছে—তাহা ভাবের অস্বকরণ। “যেঘনাদ-বধ” অপেক্ষা “বীরাঙ্গনা”র সূত্রাকারে এ অস্বকরণ-বাক্যলা সহজেই নেত্রগোচর হয়। অবশ্য তিনি সামান্য তরুণের দ্বারা অস্ত্রের ভাবস্বরূপ অশ্বকরণ করেন নাই, তবে তাহা এতদূর সাপেক্ষ যে রচনাকালে কবি উহা স্বয়ং করিতেছিলেন বলিয়াই মনে হয়। গংগা লাগুহর সহিত ভীষ্মের তুলনা করিতেছেন :—

“পুত্র হবে তব সম,  
বশরি, প্রদীপ বধা জলে সমতেজে  
সে প্রদীপ সহ, দার তেজে সে তেজস্বী।”

এ উপমা স্বন্দর, কিন্তু মৌলিক নহে। কালিদাসও রঘুর তুলনায় অস্ত্রের বীধ বর্ণনা করিয়াছেন :—

“ন কাবণাং স্রাবিতেছে কুমারঃ  
প্রবতিতো দীপ ইব প্রদীপাং।”

জনা পত্রের শেফভাগে বলিতেছে :—

“নরেন্দ্র, ‘কোথা জনা’ বলি যদি তাক,  
উত্তরিবে প্রতিধ্বনি, ‘কোথা জনা’ বলি।”

বাংলায় এইরূপ উক্তিও নূতনও আছে বটে, কিন্তু আমাদের



ବିଷୟକେ ଯେଉଁଠାରେ କିଛି ନୁହେଁ ତାହାକୁ ସମ୍ପର୍କ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

\*Hush! To the hurried questions of despair.

"Where is my child" the echo answers where "

[illegible]

卷之四  
 卷之五  
 卷之六  
 卷之七  
 卷之八  
 卷之九





বাহা বলিতেছেন, বংগভাষায় ব্যংগবসের সেক্ষণ দৃষ্টান্ত অতি অল্পই দেখিয়াছি। তাহা উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না :—

“নব-নারায়ণ জানে তুমি পুঞ্জিছ  
পার্শ্ব রাজা, ভক্তিভাবে ;—এ কি ভ্রান্তি তব ?  
হায়, ভোজবাসী কুস্তী—কে না জানে তাহে  
বৈয়িকী ? তনয় তার জায়গা অকুনে  
( কি লক্ষ্য ) কি শুনে তুমি পুত্র রাজবংশি,  
নব-নারায়ণ-জানে ? যে দাক্ষণ বিধি,  
এ কি লীলা-খেলা তোর বুঝিব কেমনে ?  
একমাত্র পুত্র দিয়া নিলি পুন তাহে  
অকালে,—আছিল যান, তাও কি নাশিলি ?  
নব-নারায়ণ পার্শ্ব ? কুলটা যে নারী—  
বেস্তা, গর্ভে তার কি হে জনমিলা আসি  
হৃদীকেন ? কোন্ শায়ে, কোন্ বেমে লেখে,  
কি পুরাণে এ কাহিনী ? বৈশাখন কবি  
শাওর-কীর্তন গান গায়েন সতত ।  
সত্যযতীহৃত বাস বিখ্যাত জগতে,  
দীর্ঘব জননী, পিতা ভ্রাক্ষণ !

× × ×

× × কি দেখিয়া, বুঝাও দাসীয়ে  
গ্রাহ কর তার কথা ? কুলচাৰ্য তিনি  
কু-কুলের । তবে যদি অবতীর্ণ তবে  
পার্শ্বরূপে লীলাধর, কোথা পদ্মালয়া  
ইন্দ্রিয়া ? ভ্রৌপদী বৃষ্টি ? আ যদি কি সত্যী ।  
স্বাত্ত্বীয় যোগা বধু ! শৌরব নরনে  
নলিনী ! অলির মধী, রবির অধিনী,  
সমীরণ-প্রিয়া, বিক্ ! হাসি আগে মুখে,



( হেন ছুঃখ ) ভাবি যদি পাকালীর কথা ।

লোকমাতা রমা কি হে ভ্রষ্টা এ রমণী ? ”

কাব্যের নায়ক-নায়িকাকে যে যে অবস্থায় ফেলিলে যে যে রসের স্ফুর্তি পায়, সেই সেই অবস্থাকে সেই সেই রসের সংস্থান বলে । বংকিমবাবু যথার্থ ই বলিয়াছেন,—“সংস্থান রসের আকর ।” বীরাংগনার সংস্থানের নৈপুণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে—বস্তুত সংস্থানের ক্ষমতাই কেবল উর্বরী, নূর্ণপথা প্রকৃতি চবিত্তের অবতারণা কতক অংশে যার্জনীয় ।

( নব্যভারত, ১৩০০ )



## কুরুক্ষেত্র হীরেন্দ্রনাথ দত্ত ( ১ )

সংস্কৃত অলংকার-শাস্ত্রের মতে কাবোয় লক্ষণ এইরূপ—কাব্যং রসাত্মকং বাক্যং, রসাত্মক বাক্যই কাব্য। রস শব্দটা পারিভাষিক, বোধ হয় বাংলায় ভাব শব্দ দ্বারা উহার অর্থ অনেকটা প্রকাশ করা যায়। বাক্যের অপর নাম ভাষা। অতএব কাবোয় লক্ষণ এইরূপ হইল—ভাবাত্মক ভাষাই কাব্য। ভাব বা ভাষা স্বতন্ত্রভাবে কাব্য নহে, কিন্তু উভয়ের অপূৰ্ব দৈব-সামান্যনিক সংযোগই কাব্য। যেমন আত্মা বা দেহ স্বতন্ত্রভাবে মানবপদবাচ্য নহে, কিন্তু দেহনিবন্ধ আত্মাই মানুষ।

ভাষার প্রধান উপাদান শব্দবিক্রাস ও ছন্দের স্বংকার। শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে শব্দবিক্রাস এমন সুন্দর, কথায় কথায় সংযোগ, শব্দে শব্দের অন্তর্যর্থন, বাক্যে বাক্যের সাপেক্ষতা এমন নিপুণ কৌশলময়, যে তাহার আলোচনায় কাব্যামোদীর উৎকৃষ্ট চিত্তপ্রসাদ অস্বকৃত হয়। আর শ্রেষ্ঠ কবির কাব্যে ছন্দের এমন একটা মধুর স্বংকার আছে, এমন একটা গম্ভীর আঘাত, উজ্জল প্রবাহ, উলসিত গতি আছে যে, সে কাব্য আবৃত্তিমাঝেই প্রাণের কানের ভিতর দিয়া মরমে প্রবিষ্ট হইয়া রক্তের স্রবাবেশে আচ্ছন্ন করে। এ স্বংকার অন্তর্যর্থনের সামগ্রী নহে। ইহা উৎকৃষ্ট কবির অসাধারণ সম্পত্তি। অতএব কবির ভাষার ( শব্দবিক্রাসে ও ছন্দের স্বংকারে ) যে পরিমাণে সৌন্দর্যের সমাবেশ থাকে, তাহার কাব্য তত উৎকৃষ্ট।

কুরুক্ষেত্রের ভাষা কিরূপ ?

প্রথম শব্দবিক্রাসের কথা বলি। শব্দবিক্রাসের সৌন্দর্য বিশ্লেষণে বুঝান যায় না। বিশ্লেষণ কর দেখিবে, এই চলিত কথা—যাহা কবি অকবি সকলেই সর্বদা প্রয়োগ করে। শব্দবিক্রাসে সংগৃহীতের সৌন্দর্য, বিশ্লিষ্ট তাহা কোথা পাইবে? অতএব কুরুক্ষেত্রের শব্দবিক্রাসের সৌন্দর্য—দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিয়া বুঝাই।



“খুম্বু প্রতিভা-অংকে কুটম্ব সৌন্দৰ্য বপ্ন ।”

“সংসার মকতে চালিয়া অমৃত

কল্পনার মন্দাকিনী ।

হৃদয় বর্পণে যেন চিত্র পরচ্ছদে ।”

“রবি শনি বাসুকণা, পারাবার কূপ,

বন্দীকের সূপ যেন গিরি হিমবান্ !”

“আগে মক পিছে মক মক চাঞ্চিদিকে  
হ হ করিতেছে মক প্রাণের ভিতরে ।”

“কি অনন্ত প্রেমাত্মা নীরব-মুগ্ধা

কি অনন্ত হৃদয়, কি অনন্ত ভাষা,

কি অনন্ত নিরাশায় কি অনন্ত আশা”

“বনবালা কিনোদীর প্রেম

গিরিসুতা কুজা নিরুদ্ভিদী ।

হইয়াছে আজি প্রাণনাথ

মহানদী ধারা-বিপ্লবিনী ।

হায় হায় বেই জলধর

ঢালে বিবে অমৃত-আসার,

একটি ভাপিতা লতাবুকে

সে কি বহু করিল প্রহার ?”

“জগতের অধিতীয় বীরবের রবি

হইল পূর্বাঞ্চে অত, ? কথিতা-ছোৎসনা

অধিতীয়া নিবিল কি শুভা দ্বিতীয়ায় ?

নয়লোকের নিকপমা সংসীতের বীণা

নীরবিল আলাপের প্রথম উচ্ছ্বাসে ?

প্রকৃতির অতুলিতা তুলি বিনোদিনী

পড়িল কি শনি চিত্র-প্রথম-আভাসে ?”

কাব্যমোদী পাঠক বোধ হয় অস্বস্তি করিয়াছেন যে, কুককেতুর  
কথার কথার সংযোগ, শব্দে শব্দের অন্তর্ভুক্তন, বাক্যে বাক্যের সাপেক্ষতা



কেমন নিপুণ, স্নেহ, কৌশলময় ! আর একটা দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করি—  
তাঁহার শব্দবিন্যাস, বাঙ্গালা-সাহিত্যে অতুলনীয় ।

যদি অস্ত গেলো হারি । দিয়া কি থাকিতে পারে  
অস্ত গেলো শব্দধর, লয়ে যায় ঘোংসনায়ে !  
পাদপ হইলে তরু, ছায়া কি থাকে কখন  
নির্ভর হইলে শুক, দায়া হয় অদর্শন !  
প্রদীপ হইলে তরু, শিখা কি কখন বর  
ধাচে কি নলিনী, যদি শুক হয় কলাপর !

অতঃপর ছন্দের কংকারের কথা বলি । মধুসূদন তাঁহার কুক্কুমাবীৰ  
কুমিকার আবেশে কবিতা লিখিয়াছেন যে, যদিও অমিত্রাক্ষরেই নাটকের  
ভাষা ছন্দোবদ্ধ হওয়া উচিত, তথাপি তাঁহাকে গভীরেই নাটক লিখিতে  
হইল । কারণ বাঙ্গালা নাটক অমিত্রাক্ষরে লিখিত হইবার সময়  
তখনও আইসে নাই । কুক্কুমের পড়িবার পর একজন প্রতিষ্ঠিত  
বাঙ্গালী কবি বলিয়াছিলেন যে বোধ হয় এতদিনে অমিত্রাক্ষরে বাঙ্গালা  
নাটক লিখিবার ভাষা প্রস্তুত হইয়াছে । যে ছন্দের কংকার, গভীর  
আবোধ, উজ্জ্বল প্রবাহ ও উল্লসিত গতির কথা ইতিপূর্বে বলিয়াছি,  
তাঁহার কুক্কুমের পড়ে পড়ে সাক্ষ্য পাই । কাহারও কাহারও বিশ্বাস  
যে এই মধুর কংকার, বাহ্য বস্তুর স্রোত কাব্যের অসাধারণ লক্ষণ, সেই  
কংকার কাব্যগত ভাষার সত্য বিশেষত্বের উপর নির্ভর করে, তাহাতে  
কবির কোন কৃতিত্ব নাই । তাঁহাদের যতৈ চন্দ্র, জবদের বা বার্পসের  
ছন্দোগত মাধুর্য তদানীন্তন ইংরাজি, সংস্কৃত ও ফরাসি ভাষা গাশেক ।  
এইরূপ মাইকেলের গভীর আদ্যব সংস্কৃতবহুল বক্তব্যের ইরশাদ, কলহ,  
মলহা, দস্তোলি শব্দভর, কবির প্রতিভার অসাধারণ সম্পত্তি নহে ।  
এ ধারণা নিতান্ত ভ্রান্ত । সেক্সপীয়ার, কালিদাস, কিটস প্রভৃতি রচিত  
কাব্যই ইহার প্রমাণ—তাঁহাদের ভাষা ত অল্প কবির ভাষা হইতে বিভিন্ন  
নহে, তবে অল্প কবির শত সাধনার অগ্রাণ্য ছন্দ সম্পত্তি তাঁহারা  
কোথা পাইলেন ? এইরূপ মাইকেল লব্ধে কাহারও কাহারও যে ভ্রান্ত  
বিশ্বাস আছে, আশা করি কুক্কুম-পাঠে সে বিশ্বাস সংশোধিত হইবে ।



ତଥୁ ଅସିଦ୍ଧାକର କେନ ? କୁଳକେତୁର ସର୍ବତ୍ରଇ ସେଇ ଝଙ୍କାର  
ଆବାସ କର୍ଣ୍ଣେ ଧ୍ବନିତ ହସ, ସେଇ ଗତି ପ୍ରବାହେ ଛନ୍ଦର ଉଝୁସିତ କରେ ।  
ମୃତ୍ୟୁକ୍ତ ତହନ ।

“ଦିବସେର ଶେଷ ଅଗ୍ନି ଉଠିଲ, ମଢ଼ିଲ  
ଦିବସେର ଶେଷ ସ୍ବତ ଚୁଞ୍ଚିଲ କୂଞ୍ଚଲ ।”  
“ଧନ କୁଳ ବିବାହେର ଘୋର ଅଢ଼କାରେ ।  
କହିତ ଉପତୀ ଆମି ଟେଲଜା ନର୍ଯ୍ୟନ ।”  
“ସେ ନହେ ଏ ଜଗତେର କର୍ମଣ ବହୁର  
ସୁଧନାତା ମରିଜାତା ନର ନାରାୟଣ ।”  
“ହେଲାର ମରବ-ମିଛୁ କାରି ଅତିକ୍ରମ  
ଆନନ୍ଦେ ଚଳିଯା ଯାବି ବିଭବେର ପାର ।”  
“ବେହେର ବେଢ଼େନେ ବୀଧା ଲତିକାର ଯୁଲ  
ମାଳମେର ମନୟୁଲେ ଆଛେ ନିରବଧି ।”  
“ଲୋକେ ମୟଜନସତା ବଡ଼ ମାନ୍ଦିକର ।”

“କହୁ ନାମି ଧନ୍ୟତ୍ବେ  
ହିରଣ୍ମୟୀ ନୀଳ ଜଳେ ।”

“ଘଟ ଡାକାଗଣ

ଯନେ ହସ ଯାନବେର କବିତ୍ବ ଆଶ୍ରୟ ।”

କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦେର ଝଙ୍କାର ଅତ୍ୟନ୍ତ କବିତ୍ବେ ହୁଏଲେ ଏକ୍ଷଣ ବିମର୍ଷିତ  
ଛୋକାଂଶ ଆବୃତ୍ତି କରା ସଂକେତ ନହେ । ପାଠକଙ୍କ ନବମ ବା ମଞ୍ଚମ ବା  
ମକ୍ତବ ବା ମଞ୍ଚମଳ ଅଧ୍ୟାୟ ଆବୃତ୍ତି କବିତ୍ବେ ଅନ୍ତରୋଧ କାରି । ତାହା  
ହୁଏଲେ ପାଠକ କୁଳକେତୁର ଛନ୍ଦେର ଝଙ୍କାର କେମନ ମଧୁର ଶ୍ରବଣଗମ୍ୟ କରିବେନ ।

କାବା ଡାବାସକ ଡାବା । କୁଳକେତୁର ଡାବାର ଆଲୋଚନା କରିଲାମ,  
ଡାବେର କିଛି ଆଲୋଚନା କାରି ।

ସୁଧୀବର ଆୟାରିଟେଲେର ଯତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟର ମହିତ କେନ ଏକ ମହାନ  
ମାନ୍ଦୀର୍ବ, ଏକ ବ୍ୟାପକ ମତ୍ତାମୟାବେଶେର ଚିରନ୍ତନ ମଧ୍ୟମ୍ ଆଛେ । ମତ୍ୟାନ୍ତ,  
ମାନ୍ଦୀର୍ବବିହୀନ କବିତା ଉଚ୍ଚ କାବ୍ୟ ନାମେର ଅଧିକାରୀ ନହେ । ବାସ,  
ବାନ୍ଦୀକି, ହୋୟର, ଯାତେ, ସେନ୍ଧୁପୀୟସ, ମେଟେ—ହେବା ମହାକବି, କାବ୍ୟ



ইহাদের কাব্যে ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান গাভীৰ্ঘ পূৰ্ণ মাত্ৰায় বিৰাজিত।  
আমার বিশ্বাস কুকৰ্কেত্বে ঐ ব্যাপক সত্য, ঐ মহান গাভীৰ্ঘের বে  
পরিমাণে সমাবেশ আছে, বাংলার আর কোনও কাব্যে (মেঘনাদ-  
বধেও) সে পরিমাণে আছে কিনা সন্দেহ।

এই ভাব-অভিব্যক্তির সহায়ক—চরিত্ৰসৃষ্টি, রসের অবতারণা,  
বর্ণনার চাতুৰ্য, আখ্যানের মনোজ্ঞতা এবং অলংকারের কৌশল।  
মধুর অলংকার, মনোজ্ঞ আখ্যান, নিপুণ বর্ণনা, অভিযাক্ত রস ও বিচিত্র  
চরিত্ৰ দ্বারা কবি ভাবের সৌন্দৰ্য বৰ্দ্ধিত ও পরিবৰ্দ্ধিত করেন। ভাবের  
রক্ষণ ও পরিবৰ্দ্ধনকারী এই সকল উপাদান কুকৰ্কেত্বে কি পরিমাণে ও  
কি প্রণালীতে সংগৃহীত হইয়াছে, অতঃপর সেই কথার আলোচনা  
করা যাক।

কুকৰ্কেত্বে উপমাসৌষ্টব বড় মনোহাৰী, ইহাতে ভাবের সৌন্দৰ্য  
স্বক্ষয়তর হইয়াছে। একটু লক্ষ্য করিলে দেখা যায় যে, কবির  
উপমানগুলি শুধুই উপমেয়ের সদৃশ নহে, তাহাদের নিজের একটা উৎকৃষ্ট  
সৌন্দৰ্য আছে। এ গুণটি কালিদাসী গুণ, কালিদাসের কাব্যেই  
এই প্রণালীর পূৰ্ণোৎকৰ্ষ। দৃষ্টান্ত দেখুন।

উত্তরার রূপ—

“কুত্র এক খণ্ড ফুল নিবমল  
বৈশাখী জ্যোৎস্না অমৃত্তে ভরা”  
রপাক্ষে বোভাগণ শিবিরে ফিরিল বেন—  
“হুই প্রতিকূলানিলে চলিল ছুটিয়া  
কেনিল ফরংমাল্য মহা পাবাবারে।”

সুভদ্রার মুখ—

“লোভিতেছে অন্ধকারে  
ফুল অববিন্দ বখা নীল সরোবরে।”  
নদীতীরে বকীদেব অসংখ্য চিতা জলিতেছে  
নদীতীরে তাহার প্রতিবিম্ব—  
“কি যে কি ভীষণ ছবি  
নদীগর্ভে অন্ত বেন হতেছে অনন্ত রবি।”





বীৰে বীৰে অতি বীৰে কহিল। অ ভদ্রা, বখা  
কহে নৈল সমীৰণ; কুহুমের কানে ।”

নৈলজাৰ পুণাবতী গাভী—

“শ্বেত কানধিনী বেন শোভিল ছায়ে ।”

অলসিক বিদ্যাদিনীৰ—

“পড়িছে গৈৱিক-কালি ধুমবিত্ত কেশভাষ  
হেমন্তে বিদ্যামাখা নিশিৱাক্ত অভকার ।”

সুৰুৰুৰুৰ আখ্যানাংশ অতি পুৰাতন—পুৰাতন হইতেও পুৰাতন ।  
কবি অপূৰ্ব কোণে নুতন চৰিত্ৰ-সৃষ্টি ও নুতন ঘটনায় সমাবেশ কৰিয়া  
সে আখ্যানে এমন নবীনৰ স্কাৰ কৰিয়াছেন, যে প্রতি অধ্যায়ে কৌতুহল  
নবীকৃত হয়, আৰ কাব্যগত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ অদৃষ্টবিবৰ্ত্তনৰ সহিত একল  
প্ৰগতি সচাৰুভূতি জন্মে যে, কাব্য সাংগ না কৰিয়া হুহুৰ হওয়া যায়  
না । কবিৰ এই ত কোণল ! এ অংশ সুৰুৰুৰ উৎকৃষ্ট উপজাতিৰ  
গদ্যাংশৰ সহিত তুলনীয় ।

সুৰুৰুৰুৰ বৰ্ণনাতৈশুণ্যও বিশেষ প্ৰশংসাৰ যোগ্য । কবি  
যুদ্ধৰ কোলাহলে, বীৰৰ সিংহনাদে, সুমুৰি আৰ্ত্তস্বৰে, অশ্বৰ  
ত্ৰেবাৰবে, মাতংগেৰ বৃহত্তিৰুকে, অশ্বৰ অনংকাৰে প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনায়  
বড় একটা প্ৰয়োগ পান নাই । তবে বিশেষ কোণল কৰিয়া একাদশ  
সৰ্গে একটা অবসর সৃষ্টি কৰিয়া লইয়াছেন । আৰ সেই সৰ্গ যুদ্ধ  
যুদ্ধ, শাক্ত কাননগীতিতে মুখৰিত কৰিয়া দিয়াছেন । কাব্যৰলোপ  
পাঠক এ সৰ্গ বিশেষ বড় কৰিয়া পড়িবেন ।

আমি নিৰ্দেশনৰ জন্তু দুই-দশ ছন্দ উদ্ধৃত কৰি ।

কি অপূৰ্ব পুণ্যজন্ম, কিবা নাতি নিকেতন

মকতুমে চাক যুগতকিকা সজ্জন ।

কি স্মৰ সৰোবৰ, কিবা বন মনোহৰ

চাৰি খাৰে বনে কিবা কুটীৰ স্মৰ



লতা পুষ্পে সুসজ্জিত চিত্র মুগ্ধকর ।  
 কি সুখে কাটিল দিন, লতা-আগমনে  
 কাকলি-করোল কিবা উঠিল কাননে !  
 সেই কাকলির কণ্ঠে কণ্ঠ মিলাইয়া  
 বন পুত্র-পুত্রীগণ গাইয়া গাইয়া ।

আর সেই সর্গে অভিমত্যা কল্পনার বে স্তম্ভর আশ্রম স্রজন করিয়াছেন,—  
 দেখিয়াছি সিদ্ধতীরে নৈল মনোহর ।  
 নির্মাইব সেই, নৈলে আবাস স্তম্ভর ॥

সেই স্তম্ভর কল্পনা-আবাস, যদি কখন নিপুণ শিল্পীর চাক শিল্পে  
 শাণ্ডবে পরিণত হয়, তবে সে সত্য সত্যই কৃতলে স্বর্গ হইবে,  
 কালিদাসের ভাবায়,—

‘শেষঃ পুণ্যোক্ত্যভিমিষ দিবঃ কাঙ্ক্ষিতং যথৈকং’ হইবে ।

কবি পঞ্চদশ সর্গে অভিমত্য়ার দুই বর্ণনা করিয়াছেন । সেই  
 বীররসের প্রবেশণ, শিবায় শিবায় বিদ্যাংসকারী, হৃদয়বিশ্কাষক বোড়শ-  
 বর্ষীয় শিশুর বীরগাথা—বাহা কালের প্রকটরবকে চিরদিন অমর  
 অক্ষরে খোদিত রহিবে, কবি কেমন নিপুণতার সহিত বিবৃত  
 করিয়াছেন । কাব্য-জগতের হিমালয়তুল্য মহাভারতের অমৃতমিহ্মিনী,  
 ওলোমণী বর্ণনা হইতে কবি চিত্রশিল্পী কবাগুলি বাছিয়া কেমন  
 শুছাইয়া বলিতেছেন !

কতরূপ মৃত্যুঞ্জির অস্ত্র ওষধর  
 উঠিতেছে পড়িতেছে ছাইয়া গগন  
 অসংখ্য বিদ্যাংগতি তীত্র বিষধর  
 খেলিতেছে লমনের কি ক্রীড়া ভীষণ !

প্রথম সর্গে রণকোলাঙ্গলের বর্ণনা কেমন প্রবণ কর ।  
 অস্ত্রের নিঃস্রব, উর্ধ্বে ঘাতপ্রতিঘাত  
 কালানল উদ্গীরণ, নিরে হাহাকার  
 মিশি সিংহনার সহ অশনি-সম্পাত  
 কোদণ্ড-টংকার ঘোর প্রবণে আমার



লাগিতেছে যেন দূৰ সমুদ্র-হংকাৰ,  
যাত কুৰু সহ ঘন অশনি কংকাৰ ।

আর বর্ণান্তে মহাশয়ান সমবলেক্তেব কেমন হুন্দর মর্ম্মলশী বর্ণনা ।

কুকৰ্কেত্ৰ মহাক্কেত্ৰ সমাকীৰ্ণ এবে  
ধিকৃত মানব শবে—দৃষ্ট করুণার ।  
কেহ বা নিদ্রিত যেন প্রশান্ত বসন  
কেহ নব্বৈ গুঠ কাটি ঘূৰ্ণিত নয়নে  
চাহি আকাশের পানে মুষ্টিবন্ধ কর ।  
কেহ নব্বৈ তুণ কাটি আলিঙ্গি বস্ত্রধা—  
পড়ে আছে স্থানে স্থানে শোণিত-কর্দমে ।  
কাবো অন্তকতে হয় কলকে কলকে  
এখনো শোণিতধারা বহিতেছে বেগে  
অঙ্গে অঙ্গে নানা অন্ত বয়েছে বি'দিয়া ।

কবি রসের অবতারণায় সিদ্ধহস্ত । প্রাচীন আলংকারিকদিগের মতে রসের উপচয়েই কাবোব কাব্যাক্তি : শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, ঘৃণা প্রভৃতি চিত্তের যে অন্বনিহিত বদ্যবসিক স্থায়ী ভাবগুলি আছে, তাহার বর্ণোচিত উল্লেখকেই ( তাঁহাদের মতে ) কবির কৃতিত্ব । তাঁহারা কুকৰ্কেত্ৰ পড়িলে রসের নত খাওয়া অভিবিক্ত হইয়া বেধ হর দিয়া কাব্যায়োচ অন্তর্ভব করিতেন । শাস্ত্রবসাম্পদ আশ্রম, বীৰবসায়ক সমবল এবং বীৰ্যবসবহুল কুকৰ্কেত্ৰ বর্ণনার আমি ইতিপূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি । এখানে অন্তান্ত রসের প্রসঙ্গ করিব ।

দুর্দাসার নীচ হৃদয়ের হীন অশ্রুতা বর্ণনা বেশ আভাষিক ।

পরশবাণায়ী ভীষ্ম ওই দেখ ওই  
মৃত সজ্জার মত পড়িয়া ভূতলে ।

• • •

ভীষ্ম ও ভীকর শেষে এক পরিণাম ।  
ওই ভক্ত, রাজহর বজ্র মহাদর্পে  
বাড়াইয়া গোপনহৃতে করিল প্রহার



• স্রাক্ষশৈব নিবৈ অসি • • •

ওই ভীষ্মদেব, পড়ি মজুকের মত !

দশম সর্গে দুর্বাসার জুর ছিঘাংসা ও কর্ণের স্নেহোন্মুক্ত বীর-  
হৃদয়ের খাত-প্রতিঘাত বড় চিত্তাকর্ষক।

দুর্বাসা— নাহি পাবে একরথী, সন্তরথী মেলি  
বধিবে তাহারে যথৈ ; বধে যেই মতে  
মুগেন্দ্র কেলিয়া জালে বলে ব্যাধগণ।

কর্ণ— এই ব্যাধধর্ম প্রভু বীরধর্ম নয়  
পারিবে না কর্ণ  
দেব পিতা, দেবী মাতা, দেবতা মাতুল  
কণ্ডেব এ দেবর করিব নিমূল ?  
দাতাকর্ণ নাম বার, বিশ্বাসঘাতক,  
নবহস্তা, আততায়ী সেই দুবাচার ?

কুকর্ণেদ্রে সোদর-স্নেহের অবতারণা কেমন মধুর, কেমন হৃদয়গ্রাহী !  
অরৎকাকর বাসুকীস্নেহ এবং স্বভ্রাতার কৃষ্ণপ্রেম একজাতীয় পদার্থ যাটে  
কিন্তু মানবীর ও দেবীর চিত্তগুণ্ডি কবি বিভিন্ন ভাষায় বিবৃত করিয়াছেন।

অরৎকাকর উক্তি—

একশোভে হায়, আমি দিগাহি ঢালিয়া  
এ জীবন, এ হৃদয়, স্নেহোদর-স্নেহ  
সেই শোভ, সেই সর্গ !  
প্রভু আমাদের নাগরাজ, পিতা মাতা স্রাতা স্নেহোদর।  
একই বন্ধনে বঁধা সংসারের সহ  
উদাসিনী পত্নী তব ; স্নেহ পাখাবার  
ভ্রাতা সে বন্ধন তার।

স্বভ্রাতার উক্তি—

দ্যাময় নাহি শোক, সাধিল তোমার কর্ত  
পুত্র বার, তারি শোক নাই ধরাতলে।  
সুদ্রলতা দুর্বল, প্রসবি বৃহৎ ফল  
তাপিত মানব প্রাণ করে স্তম্ভিতল



তব পদাঙ্কিতা লতা, পূণ্যবতী ভদ্রা তথা  
 প্রসবিয়া অভিমত্যা, এই মহাকল,  
 সাধিঘাছে যদি দেব ! মানবমহল—  
 মাতার ত এই স্বধ  
 বড় ভাগ্যবান পুত্র, তাহার নিয়তি পূর্ণ,  
 অপূর্ণ নিয়তি আছে এখনও ভদ্রার,—  
 ধরাতলে কৃষ্ণ নাম হয়নি প্রচার ।

বাৎসল্য মানব-জন্মের অতি অকুমাৰ বৃত্তি, অকুমাৰ শিল্পকাব্যে  
 সেই ক্ষুদ্র সেই বৃত্তির ফুটসী বর্ণনা থাকে । কুকক্ষেত্রেও আছে । এক  
 অভিমত্যা প্রতি স্বভদ্রা, স্বলোচনা ও শৈলজার বাৎসল্য-বর্ণন,  
 বর্ণপাণ্ডের ভায়তম্য করিয়া কবি কেমন বিচিত্র করিয়াছেন ।

স্বভদ্রা ও স্বলোচনা দেবী ও মানবী ।  
 স্বভদ্রা মায়ের ঘেহ স্বর্ণ নিরমল  
 স্বলোচনা-মায় ঘেহ ধবলী দীতল

আর শৈলজার ঘেহ স্বর্ণ ও ধবলীর অন্তরালে বে প্রশান্ত অন্তরীক্ষ -  
 দেবী ও মানবীর সমন্বয় শৈলজার ঘেহ সেই অন্তরীক্ষ ।

প্রেম বোধ হয় চিত্তের মধুরতম বৃত্তি । তাই মাদুয়েব লষ্টা  
 কবির প্রেম অবলম্বনীয় অবলম্বন । অনাদি কাল হইতে প্রেম  
 কাব্যের উপাদান । কুকক্ষেত্রে কবি চার প্রকৃতির প্রেম বর্ণন  
 করিয়াছেন । স্বভদ্রার পতি-প্রেম—সে প্রেম অবাধবিন্দু লগনের  
 জায় প্রশান্ত, গভীর, প্রগাঢ়, ব্যাপক ও সীমাহীন শৈলজার,  
 অজুঁনপ্রেম—যে প্রেমে সূর্যমুখীর সূর্য-উদাসনার মত কামনার ছায়া,  
 আশঙ্কির করালতা নাই, কিন্তু নৈবাত্তের নিদ্রাকাংক্ষা, কল্পনার  
 উদ্ভাসিতা আছে—

কহু পার্থ পতি, আমি প্রেমে আত্মহারা,  
 কহু পার্থ পিতা, আমি ভক্তিতে অধীরা,  
 কহু পার্থ ভ্রাতা, আমি ঘেহে নিমজ্জিতা,  
 কহু পুত্র পার্থ, আমি বাৎসল্যে পুরিতা,



কহু আমি পার্ব, পার্ব শৈলজা আমার,  
অভিন্ন উভয় কহু, নদী-পারাবার ।

জয়ংকায়র প্রীতকপ্রেম—বে প্রেম বদ্বিবার বক্তার কায় হুকুলমাবী,  
প্রীতবাসত্যার কায় প্রচণ্ড প্রথর, উত্তপ্ত মরুভূমির কায় জীবনশোষক ।

“গিরাছে ত প্রেম আশা ; হা হত বিধাত  
কিছ গিরাছে কি প্রেম ? বায় কি তা কহু ।”

“ভূমি মম আরাধা ঈশ্বর  
পতিত চরণে আজি তব  
পিপাসায় পুড়িছে অন্তর ।”

“সেই নামে সেই পদে, সবথ অর্পণ করি  
লভিল কি দানী নাথ । এ মহা আশান ।”

“তায় পূর্ণমূনী মত চাহি সেই রবি পানে  
একপে জীবনবৃন্তে দাব শুকাইয়া

আম,—নাগবালা আমি দংশিয়া তাহার বৃকে  
মাঝি, মঝি তাকে এ-বৃকে লইয়া ।”

আর অন্তিমস্তা-উত্তরার সেট বালকবালিকার প্রেম—বে প্রেম  
বীচিবিস্মল তটিনী-প্রবাহের কায় শুকীয়, বহুশ্রম, ক্রীতিময়, উৎসবময়,  
বাহাতে সহস্র লীলা, সহস্র লহরী, সহস্র চুখন, সহস্র কলহ, সহস্র সজ্জাধণ,  
বাহাঃ মুখে, মুখে, বৃকে বৃকে, শিষায় শিষায়, জীবনে জীবনে, বে প্রেমে  
বিরাম নাই, অবসাদ নাই, অহঙ্কাস নাই, সংকীর্ণতা নাই । সে প্রেমের  
উপলব্ধির ক্ষণ পাঠককে সমগ্র হৃদয়ে পড়িতে হইবে ; তবে  
কতকটা আভাস—তাহাও ঐকদৈনিক—এইখানে পাইতে পারেন ।

“এতরূপ এতগুণ পারিজাত-হার  
মিলিয়াছে মম তাগো প্রভায় আমার  
নাহি হৃদ পোড়া মনে । জাগ্রত শরনে  
হারালেম, হারালেম, তব হয় মনে ।  
ইচ্ছা করে রাখি সদা নরনে নরনে  
মিলাইয়া বৃকে বৃকে জীবনে জীবনে ।

কেন এত ভানবাসি, কেন তার তবে  
প্রাণ মম নিবন্ধর এইরূপ কবে।  
ইচ্ছা করে চিরি বুক বুকের ভিতর—  
বাগি যুগখানি, দেখি অন্য-ভাষায়।”

কুক্কেন্দ্র শোক কাব্য। ইহার শেষ তিন সর্গে কবি যে শোকের  
পাখার সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা বিষাদের শেষ সীমা স্পর্শ করিয়াছে।  
এই শোকের পয়াকান্তা মানবের অপেক্ষা গোপনে। ‘মানব পরিহকারী-  
এই মহাশোক।’ শোকসৃষ্টি গ্রীক নাটকের চরম সূক্ষ্ম ছিল।  
যেমন অগ্নিশক্তির অবশেষ বিদ্যুৎকি সাদিত হয়, সেইরূপ এই মহাশোক-  
বিলোড়িত মানব জন্ম উদ্ভব উদ্ভব স্তরে সমাক্রান্ত হয়। এ শোক-  
সৃষ্টি বাজালা সাহিত্যে অতুল—প্রমীলায় চিত্তারোগনেও এত শোক  
উজ্জ্বলিত হয় কিনা সম্ভব। অকুনেব সে শোককুক বীর জন্মের তরল  
শোকাগ্নিনিঃস্রাব বীর ও ককণ রসের অপূর্ব মিশ্রণ।

অদর্শন—সংবলিত অমৃত-ভাণ্ডার  
তরিল কি মুহূর্ত্ত আজি? হা পুত্র আমার  
তোমার অভাবে আজি ধর মুহূর্ত্ত-পুত্রী,  
মুহূর্ত্ত-পুত্রী স্বর্গে আজি প্রভাবে তোমার।

উঠ বৎস! উঠ! এত পাপ ধরা তলে  
এখনও ত ধর্মরাজ্য তরনি স্থাপিত,  
মানব-উদ্ধার বৎস তরনি সাধিত।

আর উত্তরার সেই শোক-ভবি—রহস্যের উৎস, সংগীতের স্বাক্ষর,  
কীড়ার প্রসারণ, ‘মুটুঙ্গ হাসির জাল’ মরণা, আনন্দময়ী বাগিকা যখন  
উন্মাদিনী—চিত্রিতা আকারে, আল্লাহিহু কেনে স্বামীর শব্দে পানে  
নাড়াইয়া কাতরকণ্ঠে সিক্তাসা করে,—

“কহ একবার,

ভাগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার?

তাহার পুতুল-খেলা নাহি ফরাইতে তাহ

মুখাইল জীবনের খেলা কি তাহার ?  
জাংগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার ?

তুমি উত্তরার হাসি কত যে রাসিতে ভাল,  
মুখাইলে এইরূপে সে হাসি কি তার  
জাংগিয়াছে কপাল কি তব উত্তরার ?

যখন স্বামীয় চিত্তাধির পার্শ্বে পাড়াইয়া আলহীনমরনে আবুল  
প্রাণে কুকের উদ্দেশে কাদিয়া বলে—

কোথায় রহিলে পদ্ম-পল্লব লোচন হরি  
এই শোক পারাবারে দেও নাথ, পদ-ভরি।

বিধাতার পূর্ণ সৃষ্টি স্বপ্ন বর্ণ উত্তরার  
এরূপে কি হল ভয় ? চিহ্ন রহিল না তার ?

তখন পামাণ ফাটিয়া শোকনিরুবিদী শতদ্বারায় উজ্জ্বলিত হইয়া  
বকে, চকে প্রবাহিত হয়। তুলনায় প্রভেদ দুটোর করা যায় ;  
তাই শোকের সঙ্গত সমুদয় সর্গের পাশে কবি হাসির রাসি দ্বিতীয়  
সর্গে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন। এই সমুদয় সর্গ যত বারই পাঠ করা  
যায়, প্রতি বারেই কলপ্রবাহ সমান বেগে উপলব্ধি উঠে।

## (২)

কুরুক্ষেত্রের চরিত্র—সম্পত্তি আঁত মনোহাবিদী। কি বৈচিত্র্য, কি  
বিশেষত্ব, কি সৌন্দর্য, কি সংগতি, কি স্বাভাবিকতা, সকল স্তরেই  
সেই সকল চরিত্র উৎকৃষ্ট। নাট্যকাব্যের স্পৃহনীয় চরিত্র—চিত্রণের  
ক্ষমতা কবিত্ত বিশেষ লক্ষ্য হয়।

কুরুক্ষেত্রের শীঘ্র-অভিলেতা ত্রিপুরা। তিনিই কেন্দ্রবলে। আর  
তাঁহার জীবনরত্নের স্বপক্ষ—বিপক্ষরূপে দুই প্রেক্ষিতে বিভক্ত অত্যাশ্র  
চরিত্র। দুর্বাসা, বাহুকি, ভগৎকাঙ্ক এক দিকে, অন্য দিকে বাস,  
অজুন, হুতরা, অভিমত্যা। মরুভূমে ত্রিধারার জায় কবি কুরুক্ষেত্রের

শোণিতকর্ণমে আর তিনটি স্রীচরিত্র চিত্রিত্ত করিয়াছেন—তাহারা  
স্বলোচনা, শৈলজা ও উত্তরা। তাহারা কুরুক্ষেত্র জীবনব্রতের সাক্ষাৎ  
সমক্ষে সহায়িনী নহে, কিন্তু তাহাদের কাব্যের পার-পার্বীগণের সতিত  
সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ। এই সকল চরিত্র কুরুক্ষেত্র চিত্রপটে সন্নিবিষ্ট  
হইয়া সে পটের বিচিত্র সৌন্দর্য সম্পাদন করিয়াছে। কবি আদর্শ-  
পুরুষ নয়নারায়ণ কুরুক্ষেত্র চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত্ত করিয়াছেন, তাহাতে  
উৎকৃষ্ট কবিত্ব ও অস্বতম ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়।  
তাহার জীবনব্রত—

“সাদুদের পরিচাণ, বিদ্যাপ্রসূতনের করিব সাধন,  
স্থাপন করিব ধর্ম, এক মহা ধর্মরাজ্য করিয়া স্বজন।”

তাহার ধর্মমত—

“নহে বৈরাগ্য পূর্ণ ধর্ম                      বন্ধ নহে পূর্ণ কর্ম  
ধর্ম কক্ষ! সর্বভূতহিত :  
তাহার মানন কর্ম,                      নারায়ণে কর্মফল  
ভক্তিতবে করি সমর্পিত।”

তাহার শ্রীতি সংকল্পমত—

“দেখিলে কটক এক চরণে কাহার,  
কি বিয়ন লাখা পাই মরনে মরনে।”

তাহার চক্ষে—

“নরক যুদ্ধকালে  
কৌরবেবা : যুদ্ধ অস্ত্রে ভাই পাণ্ডবের।”

কিন্তু অষ্টাদশ অশ্বোত্তীর্ণ অনন্ত কোটি মানবের মঙ্গলের পথে

অজ্ঞানায় হইয়াছে, সেইজন্য—

“নিরপ্ত নসিদ্ধা কৃষ্ণ অজ্ঞানের গর্বে  
মানিছেন স্থিতিচিহ্ন ক্ষয়বিলাস।”

কিন্তু—

“সর্বত্র নিমিত্ত কক্ষ, সর্বত্র নিকাম,  
সর্বত্রই ধর্মের আদর্শ মহান।”

সেইজন—

“কুত্র কীট ছায়

বনোলাতে মন্থ যথা, বীর অস্বীকার

ভাগ্যের সেই ক্ষেত্রে নিবন্ধ আপনি,

সাবধীর ত্রুতে ত্রুতী।

তিনি যেমন প্রজাপতিরূপে আত্মবলিদান দিয়া এই জগৎসৃষ্টি  
সম্ভাবিত করিয়াছিলেন, জগৎস্রব্ধের জন্ত আবার সেইরূপ আত্মবলিদান  
দিতে প্রস্তুত।—

“একটু নির্গাড়ে ছায়, একই নিমেষে ছায়  
কৃষ্ণের শোণিতে কেন ডালালে না এ যথায় !  
একটু শুলান মাত্র কবি যেন প্রজ্বলিত  
কৃষ্ণের হৃদয় কেন করিলে না সমপিত।”

ধর্মবীর ভীষ্মের কথা বড় যথার্থ—

“যাব আবির্ভাবে, এই জগতের ছায়  
কৃতীর যুগের সৃষ্টি হইল পুণিত  
বীর পদতরী ভর করি যুগে যুগে  
সংসার-অর্ণব বাহী বাবে মোক্ষধাম।”

এই আদর্শ চরিত্র এত দিন কথায় পথবসিত ছিল ; কবি অপূর্ব  
প্রতিভাবলে তাহার জীবন চিত্র চিত্রিত করিয়া বাঙ্গালী পাঠকের সম্মুখে  
উপস্থিত করিয়াছেন। বঙ্কিম বাবুর কৃষ্ণচরিত্রের জড় কঙ্কালে এত দিনে  
রক্ত মাংস, অধিকন্তু জীবনীশক্তির সঞ্চার হইয়াছে। এখন আমরা  
বুঝিলাম, কেন ভারত একদিন কৃষ্ণরসে মাতিয়াছিল, কেন গৃহে গৃহে  
কৃষ্ণমূর্তি, কেন মুখে মুখে কৃষ্ণনাম, কেন আসিকুহিমাচল কৃষ্ণ পূজা।  
কেন ভীষ্মের মত রাজষি, বাসেনের মত ব্রহ্মবি তাঁহাকে আদর্শ  
করিয়াছিলেন। কেন শুকমুখগলিত তাঁহার কথাযুত আশ্বাসন করিবার  
জন্ত হিন্দু জনসাধারণ লালারিত হইয়াছিল।

কৃষ্ণক্ষেত্রে দুর্বাসাচিত্র বেশ সুটিয়াছে। সেই বৈবতকের দুর্বাসা—

কপিকুল—ধুমকেতু, জীবন্ত নরক,  
মহাপাপ, মৃত্যুমুখ কোথ অবতার।





কৃষ্ণকেশব প্রতি তাঁহার আত্মবিক বিবেক—কৃষ্ণ বেদশ্রদ্ধা, কাপুরুষ, চক্রী, গোপ, শাম্বর। এই বিবেকের কারণ বৈবর্তকে বিবৃত আছে। দুর্বাসার দৃঢ় বিশ্বাস, কৃষ্ণপ্রবর্তিত বৈবর্ত ধর্ম অক্ষরে উন্মুক্ত না হইলে,—

ভ্রমিয়া ব্রাহ্মণ ধর্ম হেঁট পাশানল

প্রবিবে ভাষতবাজা দাবানল মত

কৃষ্ণকেশব জীবনব্রত ধর্মবাজা —সংস্থাপন নিফল করিবার অল্প তিনি অনাথের নেতা বাহুরিক সন্তিত সন্ধিস্থানে আবদ্ধ হইয়াছিলেন।

"আইস, ব্রাহ্মণ আর অনাথ শিলায়

মধ্যস্থ করিয়া জাতি পিঙ্গিয়া ভেঁমন

নতন ভারত রাজ্য করিব সৃজন,"

সেই সন্ধিস্থান দৃঢ়তর করিবার অল্প দুর্বাস বাহুরিক যুবতী কপবতী ভগ্নী অরৎকার পাণিগ্রহণ করিয়াছিলেন। সেই বিবাহের সময় হইতে যৌল বংশের অতীত হইয়াছে। কিন্তু মাধবী বর্মণের মত দুর্বাসার প্রকৃতি তাঁহাকে পরিত্যাগ করে নাট। এখনও কথায় কথায়

"ক্রোমেতে অগির অর কাপে খর খর"

তাঁহার মতে—

"তকর আবার কেবা পিতা মাতা নাতি ?

হলে বৃদ্ধাকর

"ভানিয় পড়ক কচে, পড়ক কুঠারে

পূর্ব তর, আছে তাহে কি ছাঃ লতার ?"

অরৎকার তাঁহার ধর্মশ্রী, কিন্তু সে অনাথ।—

"অর-বাউলেও তার

হয় মেহ কলুচিত আমি দুর্বাসার,

যুগায় নিহরে অর। কিন্তু কি করিব ?"

কিন্তু মাধব না ব্রত উদ্ঘাপন হই, তাহে

"হইবে সহিতে

অনার্যসংসর্গ—শাপ এই বিড়ম্বনা।"



আর সেই অত উদ্‌ঘাপনের পথে কোন ধর্মবাধা স্থান পাইতে পারে না। লিখিত অভিনয় যদি সে পথের কটক হয়, তাহাকে অস্ত্রাং-যুদ্ধে উন্মূলিত করিতে হইবে।

“নাহি পারে এক বধী, সন্তবধী মিলি  
বধিবে তাহারে বধে।”

কবি দশম সর্গে কর্ণ দুর্বাঙ্গা-সংবাদে কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের এক অভিনব ইতিহাস দিয়াছেন। তাহার মতে, কর্ণ দুর্বাসার করচালিত যন্ত্র, তাহারই উপদেশে কর্ণ কুরুক্ষেত্র পঞ্চগ্রামলিকা নিফল করিয়া কুরুক্ষেত্র-জয়ানল প্রজ্বলিত করিয়াছে। দুর্বাসার উদ্দেশ্য, কৌরব-শাওর ধ্বংস করিয়া কর্ণকে ভারত-সাম্রাজ্যে প্রতিষ্ঠিত করে। আর বাহুবলি সঞ্চিত যে ধর্মসাক্ষাতে প্রতিজ্ঞা, তাহার ফলে অনাধি জাতিকে অতল ললে ডুবাইয়া দেয়। এ সকল ঐতিহাসিক তথ্যের আমরা বধ্যস্থানে বিচার করিব। এখানে এটুকু লক্ষ্য করা উচিত যে, কবি দুর্বাসায় যে সকল কলকৌশল প্রয়োগিত করিয়াছেন, তাহা দুর্বাঙ্গা-চরিত্রের সম্পূর্ণ অন্তরঙ্গ। কুরুক্ষেত্রের দশম সর্গে অপর কোণে লিখিত—ইহাতে অতি-সক্ষেপে অভিনব ঐতিহাসিক তথ্যের উদ্ভাবন এবং ক্রুব, কুটিল, কৌশলী দুর্বাঙ্গা চরিত্রের বিকাশ ও সজ্জিতরূপে ঘটে হয়।

কুরুক্ষেত্রে বাহুবলি-চরিত্র বড় ফুটে নাট—বোধ হয় কবি ফুটাটবার অবকাশ পান নাই। দীর্ঘকাল কোথা বনে বনে ভ্রমণ করিয়া অসংখ্য অনাধি জাতিকে একতাসূত্রে গুণিত করিবার প্রয়াসে ভগ্নমনোরথ হইয়া বাহুবলি ভগিনীর কাছে ফিরিয়া আসে। সেই একবারমাত্র তাহার সাক্ষাৎ পাই। তাহার মূখে তিনি,

“ছিলাম ব্যাপ্ত

নানা কার্বে, অসম্পূর্ণ এসেছি ব্যাপিয়া।”

কি এই নানাকার্য, কবি তাহার কোন উল্লেখ করেন নাই, করিলে ভাল হইত। কবি এই সুযোগে ভগ্নানীকৃত অনাধি সমাজের, অনাধি-সম্মিলনের, অনাধি অনৈক্যের একটা সজীব চিত্র আঁকিতে পারিতেন। এ চিত্রের আভাস তিনি বৈবর্তকে দিয়াছেন; সেই চিত্র

উদ্ভাসিত করিতে পারিতেন। তাহা করেন নাই। তাহার কলে বৈবর্তকের সেই অনাৰ্য ঈশ্বর, অনাৰ্য শক্তির নব অত্যাখানের সায়ক, সেই দুৰ্ভতা, সাহস, শক্তি, সর্বভাগী পদের আধার বাস্তবিক তুলনায়, কুককেতুর বাস্তবিক যেন নিশ্চেষ্ট, নিজীব, নিরুত্থম, অলোক চিত্র বলিয়া মনে হয়।

অবশ্যকাকর নিবারণ প্রেমের প্রসঙ্গ ইতিমূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে। এ প্রেমের ইতিহাস বৈবর্তক—পাঠকের অবিদিত নাই। কাকর যখন ক্ষুণ্টোন্মুখ যৌবন, হৃদয়ের শত ধারা প্রণয়ের পাত্রে সংক্রামিত হইবার কাল, সেই কালে, ককের সহিত নিতা দেখা হইত।

“ক্রমে দেখা, ক্রমে কথা, অকুচিত আশা লভা,

ক্রমে ক্রমে হ'ল পরিত্ত।

ক্রমে নিতা মরণ নাহি সবে অদর্শন—

ক্রমে ক্রমে পল-পরিমিত।”

শেষে একদিন প্রণয়ের বাসন্তী উষায়, কক কাকর সুখস্বপ্ন কাণিয়া সিলেন।

“আমি ক্ষুদ্র মানব কি ছার ?

এস মহোদয়! সম চণ্ড ত্তে সচায় আমাব।”

অভিমানিনী কাক এ প্রত্যাখানে পদম্পষ্টা কুককীর দ্বায় গজিয়া উঠিল,—

“মিব ব্রত ? লটলাম, দিব যোর প্রতিধান

পাটলাম বেই অপমান,

জালাটেলে যে অপান করিয়ে অনাৰ্য আন

তব তথ্য বঁকে নিবারণ।

সেই অবধি হৃদয়ের অবকল শত স্রবপ্রবাহ—কাকের সকল আশা ভালবাসা—ভ্রাতা বাস্তবিক প্রক্তি প্রধাবিত হইল। তাহার প্রক্ষুট পরিচয় এই কুককেতুে পাই।—

“এক স্রোতে ছায় আমি সিয়াছি ঢালিয়া

এ জীবন, এ হৃদয় ; মহোদয় প্ৰেচ

সেই স্রোত, সেই খণ্ড . . .



প্রভু আমাদের

নাগরাজ পিতা মাতা ভ্রাতা সহোদর

একই বঁকনে বঁধা সংসারের সহ

“উদাসিনী পত্নী তব দেহপারাবার

ভ্রাতা সে একন তার।”

সেই নিরাশ জীবনের ঘনাক্ষরে একটি কীণালোক দেখা দিল—  
ভ্রাতার সম্রাজ্য-আশা। সেই সংগে আত্মের অত্যাচার হইতে  
নাগকৃষির উদ্ধার। সে অত্যাচার কাকর মর্মে মর্মে বাজিতেছিল।

“অনার্য আমার ছায়া

মাড়ালেও মহাপাপ হয় বে আয়েত,

পশুপক্ষী যেই দয়া পায় আত্মের কাছে,

আমরা অনার্য নাই পাট বিন্দু তার,

হায় নাথ, তুমি পিতা নহ কি অনাথদের

তবে কেন তাগাদের কপালে এ জালা ?”

সেই সম্রাজ্য-আশা চরিতার্থ হইবার আশায়, সেই প্রতিহিংসা ত্রুত  
সফল করিবার কামনায়, বিলাসিনী কুমারপ্রমাদিনী কাক, বিকলাঙ্গ  
কুমারী দুঃখসার সহিত বিবাহবন্ধন অঙ্গীকার করিল। বিবাহ বলিলে  
আমরা বে প্রতিপত্তীসম্বন্ধ বুঝি, এ সে বিবাহ নয়। ইহা শূণ্য উদ্ধারের  
চুক্তিমান।

“দুর্ভাগা আমার নহে পতি-

আমি ভাষা নহি দুর্ভাগার

উভয়ে উভয়ে মাত্র দেখি

উভয়ের সেতু কামনার।”

কৃষ্ণই তাঁহার চিরদিন সঙ্গের বানী—জীবনের আরাধ্য ঈশ্বর।  
কত দিন দেখা নাই, কিন্তু আজিও—

“অংগের বাতাস তার অংগের স্বাস

সেই দূর বধুকণ্ঠে বহদিন শ্রুত—”

বাবেক অশ্রুভৰ কৰিবার ক্ষত কাৰ বিহ্বলতা, বিবলতা, দীনা হইয়া

“চেহে আছে অভাগিনী, নিদাৰবিদগ্ধ ধৰ

কাতৰা পিপাসাতুৰা চাতি নব যেনে ।

না না নাথ তুমি মম আয়ী

আমি আমৰণ তব দাসী ।

আগুন কম্বিৰ মুখে, পতি মম পেটজন

জীবনে মরণে মম জনমে জনমে ।”

দুৰ্গমাব্দ কাকৰ ক্ৰটি ভাব, অনাগসংসৰ্গতল বিড়ম্বনায় বিৰাগ  
ইতিপূৰ্বেই আলোচিত হইয়াছে । অতএব সেট ব্ৰহ্মপ্ৰেমের গভীরতায়  
যদি না এট দুৰ্গমাব্দ চুক্তি-পত্ৰিহ নিমগ্ন হইয়া চাবাটয়া খাইত, তবে  
আমর কবিকে অসংগতি-সোবে অপরাধী বলিতে পারিতাম ।

আর সেই গভীর প্রেমে নৈরাশের তীব্র শক্তি বা কত ?

“হয় ত উদয়

অন্ত মনি, অস্ত প্রেম ফিবে না কি আর ?

নাই যদি পাঠলাম কেন নাহি মরলাম

হায় নাথ চরণে কোমার ?”

জলিয়া জলিয়া অভাগিনীর কলম মল্লকুমি হইয়াছে ।

“হায় মাত বহুফরে দয়ামণী তুমি !

বহিতেছে বকে তব কত মল্লকুমি ।

এ কলম-মল্লকুমি কর মা গ্রহণ ।”

কাকর কলমের নিম্নে বনে

“আজি জলিতেছে কিবা দাবাধি ভীষণ ।”

উন্মাদিনী প্রতিহিংসার আজিও কুণে নাই—প্রদাসে উন্মাদিত  
করিবে ।

“আর নাগবাল, আমি মংশিহ তাহার বুকে

মারিব, মারিব তাকে এ বুকে লইয়া ।”

প্রেমনিরাশা, প্রতিহিংসা, রাজাসিন্ধা, মেহ, কোমলতা, অভিমান,



সহিষ্ণুতা,—এই সকল বিচিত্র কৃষ্টির সামঞ্জস্য ও স'ঘর্ষে কাক-চরিত্র ।  
জগতের কাব্যে এরূপ চরিত্রের সংখ্যা অধিক নহে ।

( ৩ )

ধর্মদাম্পত্যপনে কৃষ্ণের প্রধান সহায় ব্যাস, অর্জুন, অশ্বত্থা, অতিমহা ।  
ব্যাস ও অর্জুন চরিত্রের বিস্তৃত সমালোচনা নিম্নপ্রদত্ত । কবি  
বৈবতক ও কুরুক্ষেত্রে তাঁহাদের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন,  
তাঁহাতে ধারণা হয় যে, কৃষ্ণের প্রতিষ্ঠিত

নব ধর্মমন্দিরে  
ধন্যের বাসবলে  
করিতেছে কুরুক্ষেত্রে পরিখা ধনন ,  
বিশ্বকর্মা বৈশামন  
করিবেন জ্ঞানবলে  
এই পরিখার নব মন্দির স্থাপন ।  
তাঁহার গাঢ়ীক জ্ঞান, অস্ত্র তত্ত্ববাণি  
তাঁহার ব্রহ্মাণ্ড গীতা, নিতা, অবিনাশী ।

অশ্বত্থা আদর্শ রমণী—‘রমণীর পূর্ণ স্বর্গ, বৈবতকের সেই বালিকা,  
এখন যুবতী হইয়াছে । অর্জুনের প্রপতিণী আজ অজিগৃহ্যার মাতা ।  
তবল জল ও ঘন তুধারে যে প্রভেদ, বৈবতকের অশ্বত্থা ও কুরুক্ষেত্রের  
অশ্বত্থায় সেই প্রভেদ, যেমন অষ্টমীর চন্দ্র পরিণত হইয়া পূর্ণিমা  
ঘোলকলায় পূর্ণিত হয়, যেমন কুদ্রা গিরি নির্ঝরিতী জামল ক্ষেত্রে  
পূর্ণতোয়া হইয়া জীবনরূপিনী হয়, বালিকী অশ্বত্থা যুবতীতে বিকশিত  
হইয়া সেইরূপ হইয়াছে ।

অশ্বত্থা ‘কুতলে রূপের স্বপ্ন’, গুণের সমষ্টি । ‘গীতার অপারিধি ধর্ম  
তাঁহাতে মুক্তিমান । বৈবতকে আয়ত্না শুনিয়াছি ।

বেইখানে যোগী শোকী ভঙ্গা সেইখানে  
মুক্তিমতী শান্তিরূপে । অস্ত্র বেইখানে  
সেখানে ভঙ্গ্য কব ।

কুরুক্ষেত্রে দেখি—অশ্বত্থাব

আহি ব্য্রি নাহি দিন

থাক প্রলেপের মত

জাগি অংগে, আহত সবার ।



শিবিরে শিবিরে ঘুরি

আহতের শুক্রবার

হইয়াছে কি দশা তোমার ।

রণাঙ্কে প্রতি সন্ধ্যায় সেবক-সেবিকা সৈন্য-চিকিৎসক সহ রণস্থল  
ঝুলিয়া বেড়ায় । তাহার জীবনের ব্রত পরহিত ।

তোমার অশ্রুতে অশ্রু করিব বশ

জনদের রক্ত দিয়া পাব যদি মুছাটতে

এক বিন্দু, হবে মম সার্বক জীবন ।

তাহার রমণী-জীবন-আদর্শ অতি মহান্ ।

জগতের পত্নী জগতের মাতা

জগতের দাসী রমণীচন্দ্র ।

( বৈবতক )

যোগে শান্তি ভোগে মগ্না

শোকাক্তে সাধন'-ছায়া

দিনি এই ধরাতলে রমণীর যুক ।

( কুককেত্র )

তাহার কাছে লজ্জ-মিত্র, আয় অনায়ে ভেদ নাই ।

"তোমার আমার প্রাণ,

নহে কি শত্রুর প্রাণ ?

এক জল, ভিন্ন জলাধার ।"

"শত্রু এক ভগবান্

সবনেহে অধিকার ।

সর্বময় এক অধিষ্ঠীত ।"

"না ধোম, অন্যায় অর্গ

কহিতে লাগল ভদ্রা

একই পিতার পুত্র কণ্ঠা সমুদয়

এক রক্ত এক মাংস

এক প্রাণ সকলের

এক আত্মা, এক জল, ভিন্ন জলাধার ।"

তাহার ব্যাপক হৃদয়ে পানীর ভক্তও স্থানের অসদ্ব্যব নাই ।

যেই জন পুণাবান্

কে না তাই বাসে ভাল

ভ্রাহতে মহত কিবা আর ;

পানীরে যে ভালবাসে

আমি ভালবাসি তাই

সেই জন প্রেম-অবতার ।



আর অগতের মংগল আকাংক্ষা, ভাগ্যতিক কীর্তির পরিমাণই  
বা কত !

স্বভ্রাতার পতি পুত্র আশ্ব-সমর্পণ  
করি এই হতশনে গৃধ্রবী-পাখক  
করি ধবাতলে ধর্ম-সাম্রাজ্য স্থাপন  
মানবের স্বধন্য করে উন্মোচন,—  
তবে নৈল : ভাগ্যবতী, পুণ্যবতী আর  
কে আছে এ ধবাতলে মত স্বভ্রাতার ?

এই অগতের চিতে আশ্ববিসর্জনে আমবা স্বভ্রাতার কঠোর কর্তব্য-  
জ্ঞানের পরিচয় পাই। সেই কল্প ধর্মপালনে তাঁহার এত অত্যাগ :  
তিনি পুত্রকে আশীর্বাদ করেন,—

লও আশীর্বাদ করি স্বধর্মপালন  
গীতার সাম্রাজ্য কর অগতে স্থাপন .

কৌরবেরা অস্ত্রায় যুদ্ধে পুত্রের ঘোর অমংগল ঘটাইবে জানিয়াও,  
স্বভ্রাতা সেই কল্প পুত্রকে যুদ্ধে বাইত মানা করিলেন না।

ধর্মযুদ্ধে কবিতা বাধণ

সুমাধে, কেমনে ধর্মের দরিত্র পতিতা।

সেই কল্প পুত্রের বিনামের কালে জনয়ে অমংগল বিষাদ ছায়া  
জাগিলেও

তথাপি একটি রেণু মূখে রূপাস্বর  
হইল না স্বভ্রাতার।

আত্মার ধর্মবাস্তবস্থাপনপ্রভের উদ্‌যাপন কল্প ভগিনীর কতই প্রয়াস,  
কতই একাক্ষতা !

"নিতাপুত্র গুণ করে করিতেছে বণ  
রূক-স্বভ্রাতার বর বাইছে ভাসিয়া।"

"সমায় : নাহি শোক সাধিল তোমার কর্ম  
পুত্র বার, তার শোক নাহি ধবাতলে।  
তব পলায়িতা, পুণ্যবতী কদ্রা তথা

প্রমথিয়া অভিমত্যা এই মহাকল  
সাধিয়াছে যদি দেব মানবমংগল”

এইরূপে দুইজনে প্রেম আলিঙ্গনে  
বাণিব অনাব আধ। গাইবে জগৎ  
কল্যণাম, কল্য প্রেমে ভাসিবে ধরণী।

কবি সুভদ্রাকে পুরণোকে পোড়াইয়া তাহার অগ্নিপদীকা  
দেখাইয়াছেন। সে অগ্নিও সুভদ্রার স্পর্শে চন্দনশীতল হইয়াছে।  
শোকের সাগর কুকক্ষেত্র পবচক্রমহাবেগার মধ্যে, ‘অজ্ঞিত প্রাংগণে  
যথায় বিরাটপতি মুচ্ছিত, ‘পাণ্ডব সকল বাণবিক মৌন মত’,

কেজলুলে অভিমত্যা শবের শবায়  
নিদ্রা ঘাইতেছে সুখে, বন্ধে শুভোচনা  
মুচ্ছিত, মুচ্ছিতা পদে পড়িয়া উত্তরা

সেই মহা শোকক্ষেত্রে

কেবল দুইটি নেত্র শুক বিক্ষাণিত,  
কেবল অচল সেখা একটি ক্ষয়  
সেই নেত্র, সেই বুক মাতা সুভদ্রার

ক্ষমণী যোগদ্বা হইয়া পৃথিবী হুলিয়া অচেতনা, আকাশের পানে  
চাঞ্চিয়া আছেন।

এ ভাব কাহারও কাছারও ঢকে অস্বাভাবিক বলিয়া বোধ হইতে  
পারে। কিন্তু বাস্তবিক তাতা নহে প্রথমতঃ সুভদ্রা সমাদিষ্টা  
ছিলেন, অর্থাৎ শোকের বস্ত হইতে চিত্ত প্রত্যাহার করিয়া উল্লসানে  
নিবিষ্টা করিয়াছিলেন। এই সমাদির ফলে প্রকৃত অস্ত্রের ছেদ ও  
অগ্নির দাহন-জ্বালায় ক্রেশণ অশুভব করেন নাই। দ্বিতীয়তঃ তাহার  
এক বিশ্বাস হইয়াছিল যে, অভিমত্যা যবণে মানবমংগল সাধিত হইবে।

আমরা সকলে মেলি সাধিতেছি যেই ভ্রত  
একা অভিমত্যা আগ্রি করিল সাধন।

সমল জীবন ত্রুট, অধর্ম হইছে হত  
 সুলোচনা-মাকুশ্রেয়, অভিমত্যা-আত্মদান,  
 নব ধর্ম-রাজ্য-ভিত্তি, চূড়া তার কৃষ্ণনাম ।  
 এই নব ধর্মমুক্তে দ্রাব্য রহিবে না আর  
 জগতেও, হবে ধরা সুখ-শান্তি পান্নাবার ।

শেষ কথা, সুলোচনার সেই এক পুত্রে সীমাবদ্ধ না হইয়া সমগ্র মানব-  
 জাতিতে সংক্রামিত হইয়াছিল ।

সমগ্র মানবজাতি আজি অভিমত্যা মম,  
 আজি অভিমত্যা মম বিশ্ব-চরাচর,  
 এক মম পুত্র মম হারাইয়া লভিয়াছি  
 আমি কি মহান্ পুত্র অনন্ত অমর ।

এই সুলোচনা চরিত্র । একশ শোভাময়, শান্তিময়, পবিত্রতাময়,  
 মহিমাময় চরিত্র জগতেও সাহিত্যে বিরল ।

কৃষ্ণ, অজুন, সুলোচনা ও অভিমত্যা লগ্নকে কবির এই সংক্ষিপ্ত  
 সমালোচনা

জান দেব নাগায়ণ, বল দেব ধনংজয়,  
 মধ্যে ভক্তি দেবী ভদ্রা, সম্মুখে মহিমাময়  
 চিত্রা আত্মবিসর্জন, জান বল আত্মদান  
 ভক্তির নিকামমুহুরে সম্মিলিত সম প্রাণ !

কি মহান্ উদ্দেশ্য, কি বিশাল উদ্ভাস, কি যুগসংচাৰী মন্ত ! এই  
 উদ্দেশ্য, উদ্ভাস, মন্ত যে পরিমাণে মহান্, বিশাল, যুগসংচাৰী, তাহার  
 সাধনের ক্ষমতা বলিদানের বস্তুর স্বেদনি গৌরব, মহিমা, মর্যাদা হওয়া  
 উচিত । এইক্ষেপে সৃষ্টির সামন্তকবিধ বন্ধিত হয় । কবি অভিমত্যা-  
 চরিত্র যে তুলিতে অংকিত করিয়াছেন, তাহাতে আমাদের ধারণা হয়  
 যে ধর্মরাজ্য স্থাপন, এবং মানব উদ্ধার সাধনার্থে অভিমত্যা যোগ্য  
 বলিদান ।

অভিমত্যা 'কোয়বগনির শিক্তমণি সর্বোত্তম' । ত্রিদিবপ্রসূত বারি-  
 বিন্দু পৃথিবীর ভিত্তিতে নুতন ঘনীভূত হইয়াছে ।



দেব প্রতিভায়,

বিক্রমে মায়াহেয় জ্ঞানে অতিমহ্য সম  
কেশবের সমরুক্ষ, বখি-গণনায  
আমার ( অর্জুন ) অপেক্ষা পুত্র প্রেমা অর্ধগুণে ।

তাহার শ্রীতি সীমাহীন :

শত্রু যিহ তাহ কাছে উভয় সমান,  
উভয়ে সমান শ্রীতি, ভক্তি সমতুল ;  
শিক্তবা সকলে তাই, শিক্তবা আমবা  
সকলেই , পত্নীগণ সকলি-জননী,—  
সমস্ত জগৎ তার প্রেমের নিষ্কর ।

ইহার ফল আমবা যুদ্ধক্ষেত্রে দেখিতে পাট,—

যদ্যহ কঠিয়গণ হইযাছে সমবেত  
সেই যুদ্ধে কেন হই আমি বা কাতর এত  
কেন সিংহশিত্ত আমি শুনি বীর সিংহনাথ  
না নাচে ছন্দস্ব যম ।

মাতা পিতা-মাতুলের প্রতি তাহার ভক্তি-প্রীতি অগাধ, অপরিমেয়

মাতা দেবী, পিতা দেব, মামা নাতাদয়,  
আমি তোমাদের মাগো পুত্র নবাবয় ।

তাহার পত্নী-প্রেম অতলম্পর্ষ—

ইচ্ছা, থাকি প্রেম-অনন্ত-বপনে  
ঐ বুকে মরি, জাগি না আর ।

কুক্কৈয়ের দুত্মানবায়—

কহিল কুমার, 'হুত ' জলাটে আমার  
লেখ ছন্দেব বক্ষে শবের জিহ্বায়  
কৃষ্ণাঙ্গুর নাম, মধেন্দুমা তা হুত্মাদ  
লেগ বৃক অনাখিনী নাম উত্তরায় ।

গাহিতে গাহিতে  
পুণ্য-নাথ-চতুর্দেব মূর্তি নয়ন ।



অভিমতের কর্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্মপালন স্বতন্ত্রাভূতের অঙ্গরূপ ।

অধর্মপালনে যাগো কতি প্রাণদান

জয়ে জয়ে তোমাদের পনে পাই স্থান ।

• • •  
ধর্মযুদ্ধ প্রিয়তমে অধর্ম আমার

এই কুকক্ষেত্র মম ত্রিবিধের দার ।

• • •  
সাধুদের পরিগ্রাণ চক্কত নমন

সাধিব, কবিব ধর্মদ্রোহী—দ্যাপন ।

আর উত্তরা—

কৃত্ত একখণ্ড দূর নিরবল

বৈশাখী জ্যোৎস্না অমৃত্তে তরা

উত্তরা বাংলা সাহিত্যে এক অপূর্ব দৃষ্টি, এত চাসি ও অঙ্গুর  
সন্নিধান, এত প্রমোদ ও বিবাদেব সমাবেশ, এত মেঘ ও দৌত্যের  
মিশামিশি, আর কোথায় আছে, মনে পড়ে না ।

উত্তরা যে বীরপত্নী, বীরোত্তম অভিমতের অধাংগী, তাহা একটি  
ঘটনায় বেশ বুঝা যায় ।

“পতিশোকে বিদ্যাদিনী

উঠি দীরে দীরে পেয়ে কহিল, ‘মা চল যাই’

কোথায় ? মা উত্তরায় এক ভিন্ন গতি নাই

পতির জলন্ত চিত্তা ।”

কিন্তু যখন অনাধিনী উত্তরা স্মিলি যে,

“তুমি কোরবেও লক্ষী, আছে মা গর্তে তোমার

একই অংকুরমাত্র কোরবেও তরসার ।”

তখন সে মৃত্যুর অধিক জীবনরত পালন করিতে বীকৃত হয় ।

ছয় মাস পরে যেন ছয় যুগ-উত্তরার

উত্তরা আসিবে অস্তে বর্গে তার তপস্রার ।

পতির চিত্তার এই মৃত প্রাণ সমর্পণ

নহে মৃত্যু, অনাধার দীর্ঘমৃত্যু এ জীবন ।

কুককেত্রের আলোচ্য চবিত্তস্বষ্টির শেষ দৃষ্টান্ত শৈলজা। বৈবতকের পাঠকের কাছে, শৈলজা অপরিচিত। নহে। বৈবতকের সমালোচনায় দেখিয়াছিলাম যে, অতুল রূপ, অস্বতন্ত্রতা স্বয়ং, অস্বত সাহস, অকৃত্রিম প্রেম, অবাচিত আশ্বত্যাগ, নিরাশার অতুল শান্তি, সকল মিলিয়া শৈলজা এক অপূর্ব সৃষ্টি হইয়াছে। দেখিয়াছিলাম, নাগবান্ধা শৈলজা পিতৃহত্যা অজুনের কাল কুজংগিনী মত দংশন করিবার অন্ত চন্দ্রনামে ছদ্মবেশে অজুনের দাসের গ্রহণ করে। কিন্তু অজুনের প্রীতিপূর্ণ মুখ, শোকপূর্ণ অস্বত্যাগ দেখিয়া অনিষ্ট তাহার হৃদয়ে তাবাস্তব ঘটে। শেষ অজাংগিনী প্রতিহিংসা তুলিয়া অজুনের পদে অনাথ জীবন সমর্পণ করে। অবশেষে অজুনের সুভদ্রার প্রেমাকাংক্ষী দেখিয়া নিরাশহৃদয়ে তাহার সুখাকাংক্ষার আশ্র-স্থল বলিদান দিয়া অজুনের সুভদ্রালাভের পথ নিকটক করিয়া দেয়। তাহার পর আরক্তবসন-ধারিণী যোগিনী সাজিয়া বাম্পোঙ্কাস অবরুদ্ধ কণ্ঠে অজুনের নিকট আশ্বকাহিনী বিবৃত করিয়া শৈলজা কোথায় নিকটস্থ হয়।

কুককেত্রে যখন তাহার সাক্ষাৎ পাই, তখন শৈলজা নব জীবন লাভ করিয়াছে। এই নূতন জীবনলাভের কাহিনী কবি অপূর্ব কৌশলে বিবৃত করিয়াছেন। অজুনের কাছে বিনায় হইয়া একাকিনী অনাথিনী শৈলজা নিবিড় বনে প্রবেশ করিল। পৃথিবীর শত মৌলব তাহার নিরাশ চক্ষে মরমর বোধ হইতে লাগিল।

ক্রমে অজুনের প্রতি পতিতার ঘৃণিয়া পিতৃভাব ফুটিতে লাগিল। করাল কামনা অগম্য কল্পনায় পরিণত হইল। শৈলজা হৃদয়ে শান্তি অশ্রুতব করিল।

“ঈশা নরক

নিভিল হৃদয়ে

ভাসিল শান্তি নীতল

যেলিহু.নহন—

বেলা অবসান

শান্তিপূর্ণ ধরাঙল।”

সেই অবধি শৈলজার নব-জীবন আরম্ভ হইল। শৈল বিফাউন্সে  
P.O. 100 29



পার্শ্বের মৃগমুখি গড়িছা ভক্তিতে তাহার পূজা করিতে লাগিল ।  
চৌদ্ধ বৎসর ধরিয়া পূজিতে পূজিতে

সেই পতিতায় দেখি হইল বিলীন  
সিকুম্বী গংগা মত । এই চরাচর  
হইল অক্ষুন্নময়, হইত তরয় ।

একদিন বাসদেব শৈলজার কুটীরে অনিচ্ছিত হইয়া বসিলেন,

সিদ্ধ তব পার্শ্বপূজা, পূজা তুমি এবে  
পার্শ্বরূপে ভগবান্ অনন্ত সুন্দর ।

× × × পূজা ভক্তিতে তব  
আদর্শ মানব কৃষ্ণ যুগ-অবতার  
পার্শ্ব কৃষ্ণ, কৃষ্ণ কহ মাঝখানে লয় ।

শৈলজা শিতারুমুখে তনিয়াছিল, ধর্ম্মই স্থল, 'ধর্ম্ম বিনা আর, হইবে  
না কোনমতে অনর্থ উদ্ধার ।' সে বাসদেব বাক্য শিরোধার্য করিল ।

গাও তব কৃষ্ণনাম, গাও বনে বনে  
পতিতলাবন নাম, অনর্থ উদ্ধার  
হবে এই নামে, মন নাহি জানি আর ।

ভগবদি শৈলজা পরহিতে প্রাণ সমর্পণ করিল । বনে বনে কৃষ্ণনাম  
গাহিয়া অনর্থ উদ্ধারের, ধর্ম্মরাজ্যস্থাপনের সচায়াতা কবিত্তে লাগিল ।

বিজ্ঞাচলে শৈলজার পুণ্যশ্রমে একদিন অভিমত্যা মৃগয়ায় পথ  
হারাইয়া উপনীত হন । তাঁহাকে দেখিয়া শৈলজাব—

"কি মধুর মেহ হালি ফুটিল সে মুখে  
কি মধুর স্নেহ-স্রোত উখলিল বুকে ।"

সেই অবধি একটি নৃতন মেহনির্ঝর শৈলজার হৃদয়ে প্রবাহিত  
হইতে থাকে । তাহার হিল্লোলে আকুল হইয়া শৈলজা গভীর  
নিশাকালে অক্ষুন্নের শিবিরে স্বভাবের সহিত সাক্ষাৎ করে । এই  
স্বভাব শৈলজা মিলনে করি উভয় চরিত্রের বৈচিত্র্য বড় সুন্দরভাবে  
প্রস্তুত করিয়াছেন । উভয়েই পার্শ্বাভ্যাগিনী, উভয়েই অভিমত্যা প্রভি  
স্নেহবতী ; কিন্তু উভয়ের মেহ ও মেঘ কত ভিন্ন প্রকৃতির ।

যোগের একটা অবস্থা আছে, তাকে কথায় বলে ; সে অবস্থায় বুদ্ধি থাকে না, কিন্তু বুদ্ধির বীজ অতি নিশ্চেষ্টভাবে চিত্তের অভ্যন্তরে লুকায়িত থাকে । বিবেচনের প্রবল হেতু উপস্থিত হইলে, সেই বীজ দৃঢ় হইয়া চিত্তবৃত্তিরূপে প্রকটিত হয় । কথায় অবস্থার এই বীজ দৃঢ় করিতে পারিলেই যোগীর সাধনা সম্পূর্ণ হয়, যোগী সমাধিলাভ করেন ।

শৈলজার পার্শ্বপ্রেম অনেক সাধনায় এই কথায় অবস্থা প্রাপ্ত হইয়াছিল । প্রেমের উচ্ছ্বাস ছিল না, কিন্তু নিশ্চেষ্ট বীজ মর্মের অন্তরালে নিহিত ছিল । সেই বীজ দৃঢ় করিল অভিমুখার শোক । যোগিনীর যোগসাধনা সম্পূর্ণ হইল । জগৎ নিবাত, নিকম্প সাগরের জায় গভীর শান্তিতে ভরিয়া উঠিল । চতুর্দশ বৎসরের তপস্তার পরে

ছিল যেই শুভ্র ভাষা প্রাণে কামনার  
পুত্র আজি প্রাণ দিয়া, মুড়াইল সেট ভাষা  
পতি পিতা পুত্র তুমি আজি শৈলজার  
পূণাবতী—আজি পূর্ণ তপস্তা আমার

অন্তঃ

শান্তির ত্রিদিব বৃক্ষে, পুত্র সমলিখা হুণে,  
কবি আমাদের শোক চরণে অর্পণ,  
গাই কৃষ্ণ—নাম, মা'গো, জুড়াই জীবন ।  
বনবিহংগিনী মত উদ্য ও উড়িয়া  
গাই কৃষ্ণনাম মাগো বিশ্ব জুড়াইয়া ।

শোকে এই অপূর্ব শান্তি বিধান করিয়া পিতৃশ্রদ্ধ-শৈলে অনরুদ্ধ গৃহমুখী পতিপ্রেম যক্ষাকিনী-দ্বারা পতিত অনাথ জাতি উদ্ধার কর্ত্ত বনভূমে বহাইয়া, কবি শৈলজা-চরিত্র সাংগ করিয়াছেন ।

স্বল্প দৃষ্টিতে দেখিলে ব্রহ্মপ্রা ও শৈলজা কেবল আর্থ ও অনার্থ যমলীমায় নহে, কিন্তু আর্থ ও অনার্থ শক্তির প্রতিকূপ । যমুনা ও জাহ্নবী যেমন প্রয়াগে মিলিত হইয়া পুণ্যতম তীর্থের সৃষ্টি করিয়াছে, সেইরূপ আর্থ ও অনার্থ শক্তি কৃষ্ণের পদতলে সম্মিলিত হইয়া পতিত উদ্ধার করিয়া প্রবাহিত হইয়াছে । ( সাহিত্য, ১৩০২ )





# উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত

বীরেন্দ্রনাথ ঠাকুর

অপ্রসিদ্ধ কবি নবীনচন্দ্র সেন, বৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস নামে তিনখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন। এই তিনখানি পৃথক-নামীয় গ্রন্থ হইলেও একই গ্রন্থের তিনটি ভিন্ন ভিন্ন পর্ব। কেন না বৈবতকের নাথক, নাট্যকাগণই কুরুক্ষেত্র ও প্রভাসের নাথক-নাট্যিকা—এবং তিনখানিরই মূল বর্ণনীয় বিষয় শ্রীকৃষ্ণচরিত্র। কবি নিজেই বলিতেছেন, “বৈবতক-কাব্য ভগবান শ্রীকৃষ্ণের আদিলীলা, কুরুক্ষেত্র-কাব্য মধ্যলীলা, এবং প্রভাস-কাব্য অন্তিম লীলা লইয়া রচিত। বৈবতকে কাব্যের উদ্যেব, কুরুক্ষেত্রে বিকাশ এবং প্রভাসে শেষ।” কবি ইহাকে কাব্য নামে অভিহিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু ইহা সামান্য কাব্য নহে। অলীক গল্পের কাব্য নহে, ঐতিহাসিক কাব্য। প্রচলিত ইতিহাস অবলম্বনে পূর্ব পূর্ব কবিগণ যেমন ঐতিহাসিক কাব্য লিখিয়া আসিয়াছেন এ নেক্ষপ ঐতিহাসিক কাব্য নহে। আমাদের সাহিত্য-সুযোগী সুপণ্ডিত বঙ্কিমচন্দ্রনাথ দত্ত তাহা বলিয়াছেন তাহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে কবি প্রতিভাবলে অল্পকাব্যবৃত্ত প্রাচীনকালের প্রকৃত ইতিহাস এই কাব্যে প্রতিফলিত করিয়াছেন। বীরেন্দ্রনাথ ইহার সমালোচনা উপলক্ষে সাহিত্য নামক মাসিক পত্রে লিখিয়াছেন—

“কবি আদর্শ পুরুষ নবনাবায়ণ শ্রীকৃষ্ণের চরিত্র যে ভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তাহাতে উৎকৃষ্ট কবিত্ব ও সূক্ষ্মতম ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। এট আদর্শ চরিত্র এতদিন কথায় পর্ষবসিত ছিল, কবি অপূর্ব প্রতিভাবলে তাহার জীবন্ত চিত্র চিত্রিত করিয়া বাংলায় পাঠকের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন। বঙ্কিমবাবুর কৃষ্ণচরিত্রের ক্ষুদ্র কংকালে এতদিনে রক্ত মাংস, অধিকন্তু জীবনীশক্তির নকশা হইয়াছে।”

বঙ্কিমবাবু নাকি ইহার পাণ্ডুলিপি দেখিয়া বলিয়াছেন, অনেকে ইহাকে উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত বলিবে। আমরাও বীরেন্দ্রনাথের



ও সেই মহাভারত বাক্যের অমূল্যস্বরূপ করিয়া এই কাব্যত্রয়কে উনবিংশ শতাব্দীর মহাভারত বলিয়া স্বীকার করিলাম।

কাব্যত্রয়ের মূল মর্ম এই—

পূর্বকালে এই ভারতবর্ষ নাগ নামক জাতি-বিশেষের বাস-ভূমি ছিল; সেই নাগেরাই ভারতের অধিপতি ছিল। মধ্য-আসিয়া হইতে আৰ্যজাতি ভারতে উৎপত্তি হইয়া, নাগ জাতিকে আক্রমণ ও পর-বলে ভারতকে শোণিতে প্রাণিত করিয়া, তাহাদের সেই বিশাল সাম্রাজ্য ধ্বংস করিলেন। সেই প্রাচীন জাতি রাজ্য হারাইয়া, আৰ্যদের ভয়ে হিংস্র জন্তুর আশ্রয় গ্রহণ করিয়া, বন ও পর্বতে লুকাইত হইয়া থাকিল। কতকগুলি অনাৰ্য নাগ আৰ্যদের শরণাগত হইল, তাহাদিগকে আৰ্যেরা দাসত্বভোগী অম্পূর্ণ নৃত্য নামে অভিহিত করিলেন। আৰ্যেরা ভারত অধিকার করিয়া ক্রমেই আপনাদের উন্নতি করিতে লাগিলেন; সমগ্র ভারতে তাহাদের বিজয়-শতাকা উড়ীন হইল, ‘বক্তার্পণ’ শত শত নগর নিৰ্মিত হইল, নানা বিজ্ঞা ও উৎকৃষ্ট ধর্ম প্রচারিত হইল। কালে ব্রাহ্মণেরা নিজাক আৰ্যপন হইয়া পড়িলেন, তাহারা স্বার্থসাধন অভিপ্রায়ে বর্ণভেদ-প্রচার সৃষ্টি করিলেন, খ্রীষ্টিয় মূর্তি সমাজ-দেহকে কাটিয়া চারি খণ্ডে বিভক্ত করিলেন, এবং বেদের প্রাকৃতিক উপাসনার স্থলে বাগ-যজ্ঞ প্রবর্তিত করিলেন। ভারত ‘বক্তার্পণ’ হইল, মানবগণ ‘বেদভাষে প্রণীড়িত’ হইল। ব্রাহ্মণেরা ক্ষয়, বৈষ্ণব ও শূদ্রের প্রতি অতিলম্ব অত্যাচার আরম্ভ করিলেন, এইরূপে আৰ্যজাতি অধঃপাতের পথে প্রবৃত্ত হইলে, পরমেশ্বর আৰ্যজাতির এই অধঃপতন নিবারণের তত্ত্ব ধরাতলে অবতীর্ণ হইলেন। নারায়ণাবতার কৃষ্ণ দেখিলেন, সমগ্র ভারতবাসীকে একজাতীয়, একধর্ম-বিশিষ্ট ও এক রাজার অধীন না করিতে পারিলে ভারতবাসীকে ধর্মপরায়ণ করিতে পারা যাইবে না; কিন্তু সে কার্য সাধন করিতে প্রকৃত বলের আবশ্যক। তাই কৃষ্ণ স্বীয় ভগিনী সুভদ্রাকে অঙ্গুণীকরে সমর্পণ করিয়া পাণ্ডবকুলের সহিত মিলিত হইবার ইচ্ছা করিলেন। ব্রাহ্মণগণ দেখিলেন, কৃষ্ণ তাহাদের প্রভু নষ্ট করিবার অভিলাষী



হইয়াছেন, কৃষ্ণ কৃত্তকার হইলে তাঁহান্নিককে ক্ষত্রিয়ের অধীন হইতে হইবে। এই ভাবিয়া তাঁহারা অনার্য জাতির সহায়তায় ক্ষত্রিয়-ধ্বংসে প্রবৃত্ত হইলেন। ক্ষত্রিয়ের অপরাধ এই যে তাঁহা কৃষ্ণকে নারায়ণের অবতার বলিয়া পূজা করিয়াছিলেন। এক জনের অপরাধে সমগ্র ক্ষত্রিয়ের ধ্বংসেই আত্মপেরা কৃতসংকল্প হইলেন। দুর্বাসাই আত্মপেরা প্রতিনিধি স্বরূপ। কৃষ্ণের ও সমগ্র আৰ্যজাতির পবন শত্রু বাহুকীকে কৃষ্ণের ও ক্ষত্রিয়ের বিবেচী করিবার অভিপ্রায়ে দুর্বাসা যোগবলের ভাণ করিয়া নানাপ্রকার বুদ্ধক্লিষ্ট দেখাইলেন, এবং তাঁহাদের সহিত আত্মীয়তা হইবে ভাবিয়া জগৎকাকরূপ ধারণ করিয়া বাহুকীর ভগ্নী জগৎকাককে বিবাহ করিলেন। এ বিবাহ কিন্তু দুর্বাসার যেমন মনোগত নহে, বাহুকী ও জগৎকাকও সেইরূপ মনোগত নহে। দুর্বাসা দেখিলেন অক্ষুণ্ণের সহিত স্তম্ভজার বিবাহ হইলে দুইটা প্রবল সুল মিলিত হইয়া ক্ষত্রিয়বল দৃঢ় হইবে। এই নিমিত্ত বাহাতে এই বিবাহ না হয়, প্রত্যুত এই বিবাহ উপলক্ষেই ক্ষত্রিয়-জাতির মধ্যে গৃহবিবাদ উপস্থিত হয়, তাহার চেষ্টা করিলেন। তিনি বলরামকে পাণ্ডবগণের প্রতি কোপাবিত্ত করিয়া দিয়া দুৰ্যোধনের সহিত স্তম্ভজার বিবাহ দিবার চেষ্টা করিলেন। কিন্তু কৃষ্ণের কৌশলে দুর্বাসার মনোবাঞ্ছা পূর্ণ হইল না। কৃষ্ণের পরামর্শে অক্ষুণ্ণ স্তম্ভজাকে হরণ করিলেন। কবি এইরূপে ধর্মবান্ধব বীজ বোপিত করিয়া বৈবতকের শেষ করিয়াছেন।

দুর্বাসা চেষ্টা বিফল হইল দেখিয়া, সমগ্র অনার্য-জাতিকে একতাপ্রজ্ঞে বদ্ধ করিবার ক্ষম বাহুকীকে অনার্যগণের সমীপে প্রেরণ করিলেন, এবং যন্ত্রপুত্র ও নিয় কৰ্ণকে ভারতের অধিপতি করিবেন আশা দিয়া ক্ষত্রিয়মধ্যে গৃহবিবাদের সূচনা করিয়া দিলেন। কর্ণের পরামর্শে দুৰ্যোধন পাঁচখানি গ্রাম দিয়া ও পাণ্ডবগণের সহিত সন্ধি করিলেন না; কুরুক্ষেত্রে ভীষণ যুদ্ধ উপস্থিত হইল। বাহুকী অনূন ১৭ বৎসর দেশে দেশে ভ্রমণ করিলেন, কিন্তু একজন অনার্যকেও হস্তে আনিতে পারিলেন না, ফিরিয়া আসিলেন। দুর্বাসা তাহাতে কিছুমাত্র স্ক্র



না হইয়া কহিলেন, “কতি নাই এই কুকর্কেত্র-যুদ্ধে ইহারা আপনা আপনিই বিনষ্ট হইবে; আসল বদমায়েস ভীষ্মটা গিয়াছে, অচিরে সমস্তই বাইবে।” অনন্তর দুর্বারা হাতে কর্ণকে স্বীয় আশ্রমে আনাইলেন ও সপ্তরথী মিলিত হইয়া অস্ত্রায় যুদ্ধে অভিমত্য়াকে নিহত করিবার উপদেশ দিলেন। পরদিন সেই পরামর্শমতে অভিমত্য়ার বধ সাধন হইল। কিন্তু তাহা হইলেও যুদ্ধশেষে কৃষ্ণপক্ষেরই জয় হইল। পাণ্ডবেরা সমগ্র ভারতের একচ্ছত্রাধিপতি হইলেন। কৃষ্ণের ঈশ্বিত ধর্মরাজ্য স্থাপিত হইল। এইখানে কুকর্কেত্র সমাপ্ত।

কৃষ্ণ, বৃষভা ও শৈলজানারী নিকামধর্মপরায়ণা নাগ-কন্ডার সহায়তায় সমগ্র ভারতে গীতা ও কৃষ্ণনাম প্রচাষিত করিতে লাগিলেন। সমগ্র ভারতবাসী ভক্তিভাবে কৃষ্ণনামায়ুত পান করিতে লাগিল; ঘেব-হিংসা এককালে লোকের হৃদয় হইতে উন্মূলিত হইল; আর্থ, অনার্থ, ধনী, জ্ঞানী সকলেই প্রেমভরে মিলিত হইয়া এক হইল। দর্শন, বিজ্ঞান, শিল্পবাণিজ্যের বিলক্ষণ উন্নতি হইল, এক রাজার অধীন থাকিয়া সমগ্র ভারতবাসী শান্তিলাভ করিল, অনাথগণ অংশে কৃষ্ণনাম লিখিয়া প্রেমের কৃষ্ণনাম করিতে করিতে নৃত্য করিতে ও গভাগড়ি দিতে লাগিল, কেহ স্বাধাল সাজিয়া, কেহ গোপী সাজিয়া রঙ্গলীলা করিতে লাগিল। সমগ্র ভারত কৃষ্ণনামে মত্ত হইল। বাহুবী ও কৃষ্ণের ভক্ত হইয়া পড়িলেন; দুর্বারা কিন্তু এখনও ছাড়েন নাই। তিনি এখন বহুবংশ-ধ্বংসের চেষ্টাতেই আছেন। তিনি নাম মাত্র পত্নী কৃষ্ণকৃপসুন্দা, কৃষ্ণপ্রেমবিকিতা জবংকাকর দ্বারা বহুবংশীয়গণকে মঞ্চপায়ী করিয়া তুলিলেন। জবংকাক কৃষ্ণকে মেধিবার উদ্দেশ্যে, দুর্বারার আক্রমণালন উপলক্ষ্য করিয়া প্রতি রজনীতে কৃষ্ণের আলয়ে বাইতেন। সাত্যকি সেই স্কন্দরী রমণীকে মেধিয়া মোহিত হইলেন ও তাহার প্রেমের আশায় তাহার প্ররোচনায় বহুবংশীয়গণকে স্থাপালন নিখাইলেন, বহুবংশীয়গণ তদানক মাতাল হইয়া পড়িল। এই সকল আয়োজন হইয়াছে, এমন সময়ে বাহুবী দুর্বারার নিকট আসিয়া কহিল, “ভারতের সমস্ত আর্থ ও অনাথগণ কৃষ্ণের উপাসক হইয়াছে,





কেহই কৃষ্ণের বিরুদ্ধে অস্ত্র ধারণ করিবে না। কি আর কি অন্যত্র সকলেই প্রভাসে কৃষ্ণ-দর্শনে আসিতেছে, কেবল আমার সৈন্তগণ সঙ্কীর্ণ আছে, তাহারা গোপনভাবে প্রভাসে আসিবে।" তখন দুর্বাসা আবার যোগানল বলিয়া পার্বত্য অগ্নি দেপাইয়া বাহুকীকে ভুলাইলেন। বলিলেন "অস্ত্র নিশ্চয়ই বহুবংশ ধ্বংস হইবে, আমি তাহার সমস্ত আয়োজন করিয়াছি। তুমি সৈন্তগণসহ অস্ত্র রত্ননীষোগে প্রভাসক্ষেত্রে উপস্থিত হইয়া অস্ত্রবাল হইতে বাদবগণের প্রতি অস্ত্র নিক্ষেপ করিবে।" তাহাই হির হইল। ঐ দিন কৃষ্ণদর্শনাভিলানী লক্ষ লক্ষ নরনারী প্রভাসের উৎসবক্ষেত্রে সম্মিলিত হইয়া নানাক্রম ব্রজভাবে কৃষ্ণলীলার অভিনয় করিল। রত্ননীষোগে জবৎকাক পত্রধারা সাত্যকিকে ডাকিয়া আনিয়া প্রভাসকূলে বসিয়া মন্তনানাদি করিল ও পাণ কোশল অবলম্বন করিয়া কৃতবর্মার প্রতি সাত্যকির ঘোরতর বিবেচ জন্মাইয়া দিল। সাত্যকি ক্রোধে উদ্বল হইলেন, ও তৎক্ষণাৎ শিবিরে গমন করিয়া কৃতবর্মার প্রাণসংহার করিলেন। সেই উপলক্ষে বাদবগণের পরম্পরের মধ্যে আত্মজ্ঞোহ উপস্থিত হইল। তখনক বৃদ্ধ বাণিধ্য গেল। এদিকে বাহুকীসেনাগণ অস্ত্রবালে থাকিয়া তাহাদিগকে সংহার করিতে লাগিল। সেই সময়ে বৈবতক পর্বতে অগ্ন্যুৎপাত হইল। বহুবল এককালে ভস্মীভূত হইয়া গেল। পরদিন কৃষ্ণ বলরামকে হবিবুল স্থাপন করিবার অস্ত্র ইয়ুরোপে পাঠাইলেন। বলরাম বাহুকীর অনার্য সৈন্তগণসহ সৌরাষ্ট্রের উপকূলে জাহাজে উঠিয়া যুরোপে যাত্রা করিলেন, কৃষ্ণ বহুবলধ্বংসকারিণী প্রেমোদ্ভাসিনী জবৎকাককে ক্রোড়ে লইয়া দিবা রথে উঠিয়া অমরধামে যাত্রা করিলেন। বাহুকী এতদিনে দুর্বাসার বড়বস্ত্র ও ছলনা বৃথিতে পারিঘা, ক্রোধে তাহার বক্ষে বৃহৎ শিলাপত্র চাপাইয়া দিল। তাহাতেই দুর্বাসার প্রাণ-বিয়োগ হইল। দুর্বাসার প্রায়শ্চিত্ত হইল, শাপমুক্ত হইয়া দুর্বাসা শান্তিধামে গেলেন। বাহুকী কৃষ্ণপ্রোমে মস্ত হইয়া চিবপ্রোমের আধার স্তভত্রার অংকে মস্তক রাখিয়া বৃন্দাবনধাম প্রাপ্ত হইলেন। দাকক যুগে সংবাদ পাইয়া অজুর্ন আগমন করিয়া সকলের সংকার করিলেন ও বাদবগণের রথনী,





শিশু ও বৃদ্ধদিগকে সংগে লইয়া ইচ্ছাপ্রসঙ্গে যাত্রা করিলেন। পশ্চিমঘো তুচ্ছক-পরিচালিত নাগগণ বাদব-ব্রহ্মণীকে হরণ করিয়া লইয়া গেল ও তদ্বারা আর্থ-অনার্য মিশ্রণরূপ ভারত-হিতকর মহৎ কার্য সংসাধন করিয়া ধর্মবাহ্য্য দৃঢ়রূপে স্থাপিত করিল। অনন্তর ব্যাসের পরামর্শে পাণ্ডবগণ অবশিষ্ট বাদবগণসহ লোহিতসাগরতীরে মহাপ্রস্থান করিলেন। প্রভাস সমাপ্ত হইল।

### অর্জুন

মহাভারতে আছে, দ্রৌপদী ও যুধিষ্ঠির বে গৃহে অবস্থিত ছিলেন, অর্জুন দম্ভা-দমন জন্ত সেই গৃহ হইতে অস্ত্র আনিয়ন করিয়া নিয়ম ভংগ করার, পূর্বকৃত প্রতিজ্ঞা-পালন জন্ত তীর্থভ্রমণ করেন। কবি তাহার স্থানে বলেন, গোহরণকারী আদিম নিবাসী হস্ত চক্রচূড়ের মুখে তাহার অষ্টমবর্গীয়া কস্তুর কথা শুনিয়া, সেই কস্তুর অহুসন্ধানজন্ত অর্জুন তীর্থযাত্রার ভাণ করিয়া দেশে দেশে ভ্রমণ করেন। অর্জুন ব্রাহ্মণের গোহরণকারী চক্রচূড়কে যুদ্ধে নিহত করিলে চক্রচূড় অর্জুনকে খুব তীব্র বকম গালি দেন, কেবল অর্জুনকে নহে, তাহার শিশুপুত্রসগণকেও প্রচুর গালি দেন, সেই গালি খাইয়া অর্জুন বৃদ্ধিলেন, তিনি বড় পাপাচরণ করিয়াছেন। যথা—

### বিশাল জিশূল

আমার হৃদয়ে ঘেন করিল প্রবেশ,  
কাণিয়া উঠিল অংগ খর খর খর।  
নাগবাহ-মৃতদেহ করিয়া বাহন  
নিজ হস্তে, আসিলাম গৃহে ফিরি, কিন্তু  
অষ্টমবর্গীয়া সেই অনাথা বালিকা  
ভাসিতে লাগিল, দেব, নদ্যনে আমার।  
বহু অবস্থানে তার না পাই সন্ধান,  
কি যে তীর মনস্তাপ, হৃদয়ে আমার  
বলাইল বিব—বহু : স্থখশান্তি মম



হইল বিবাক্ত সব । তীর্থ পর্যটনে  
আসিলাম জুড়াইতে সেই মনস্তাপ ।  
অষ্টম বৎসর আজি দেশ দেশান্তরে  
বেড়াইছ ; কিন্তু নাহি পাইছ সন্ধান,  
অষ্টমবর্ষীয়া সেই শিশু অনাথার ।

( বৈবর্তক ৩৮, পৃঃ )

ধর্মযুদ্ধ যে কত্ৰিয়জাতির একান্ত কটবা, সেই কত্ৰিয় অর্জুন প্রজা-  
বন্ধার্থে দগ্ধ হনন করিয়া আপনাকে এত অক্রায়কারী মনে করিলেন !  
যদি প্রজার সম্পত্তিহারী যুদ্ধপরায়ণ দগ্ধকে নিহত করিলে রাজার  
পাপ হয়, জানি না তবে রাজার কটবা কি ? অসহায় ক্রমার কথা  
শ্রবণ করিয়া অর্জুনের কট হইতাইছিল ? কিন্তু একপ বা উহা  
অপেক্ষাও দুঃখজনক ব্যাপার কি অক্রান্ত যুদ্ধে লক্ষ লক্ষ যুদ্ধের  
মৃত্যুতে ঘটে না ? একপ হইলে ত যুদ্ধ করাই কত্ৰিয়ের চলে না ?  
বিশেষত কবির মতে অর্জুন যনের পত্ন তুলা, ভুজবলগর্বে তিনি ধরাকে  
সরা ভাবিতেন ; কবির অর্জুন নিজেই বলিতেছেন—

ঘটিয়াছে জীবনের কিবা রূপান্তর !  
কি ছিলাম ? বশ পত্ন, গর্বভুজবল ;  
ধরা ভাবিতাম সব আশ্র-পরিমায় ।

( বৈবর্তক, ২৮৮ পৃঃ )

অপিচ, কবির স্মৃতি বলিতেছেন—

কিবা রূপান্তর  
ঘটিয়াছে প্রাপণের এই কয়দিনে !  
নিদাঘ মধ্যাহ্ন-রবিবীরবে কেবল  
নহে সেই মূখ আর ।

( বৈবর্তক, ২৮৯ )

অপিচ, কবির জগৎকার বলিতেছেন—

কিন্তু জগৎকার যদি                      কৈশোর বৌবনাবধি,  
বীরবে বিকান্ত মনপ্রাণ,



অনার্য-বীরত্ব বনি,                      ধরে তবে কত মণি  
পরাক্রমে পার্শ্বের সমান ।  
বিত্তিরতা এইমাত্র—                      তারা অমাজিতগার,  
অবস্থার আধারে নিহিত ।  
পার্শ্বের মাজিত প্রভা,                      ফটিকে যেমতি জবা,  
শৌভাগ্য-কিরণে বলসিত ।  
সখীরে ! অবস্থা বাবে                      গড়িঘাছে, গড়িবারে  
পারে সেইরূপে অস্ত জন ;  
গাথা পিটে ঘর ঘোড়া                      বটি ভরে চলে খোঁড়া,  
ভেলা করে সমুদ্র লঙ্ঘন ।

( বৈবর্তক, ১৫৩ পৃঃ )

এই বক্তৃতা অজুনের এত ঘমা যে, রাজকারী ও মুখসন্তোষ সমস্ত  
ভাগ করিয়া দানশ বৎসর বনে বনে স্রমণ করিলেন । কিন্তু অজুন  
বখন সেই কতাকে পাইলেন ও পাইয়াই বুঝিতে পারিলেন, সেই  
চক্রচূড়া-কত্যা শৈল কায়মনোবাক্যে তাঁহার তাকবা করিয়াছে এবং  
দন্য-হস্ত হইতে স্রুতক্রাকে ও তাঁচাকে বক্ষা করিয়াছে, তখন অজুন  
কি করিলেন ? শৈল বখন একমাত্র “অজুন্নাতা বাস্তবিক একপে  
তাঁহারই সন্ত শত্রু হইয়াছে, একপে হস্ত তাঁচাকে তাঁহার অন্তে  
সুকাইতে হইবে বলিয়া” ততোশ হইয়া চলিয়া গেল, তখন অজুন কি  
করিলেন ? দেখিতে পাউ তখন কবির অজুন

“শৈলকে শৈলকে”—

ভাকিতে ভাকিতে পার্থ গেল। গৃহদারে,  
ছুটিয়া নক্ষত্রবেগে । দেখিল। সমুদ্রে  
সবধ দাকক ; যখী, কেন অগ্রবৎ  
এক লক্ষ্যে ধনন্তর আঘোচিলা যথ

( বৈবর্তক, ৩৬৩ পৃঃ )

কৈ, অজুন একটুও ত শৈলের অন্তসন্ধান করিলেন না, একবার  
হা হত্যাও করিলেন না । এক লক্ষ্যে বধে উঠিয়া স্বকাষ-লাধনে



গেলেন। এই ক্ষুদ্রই অজুর্ন গৃহধর্ম, বাজধর্ম ত্যাগ করিয়া বনচারী হইয়াছিলেন। কৃষ্ণের নিকট লিঙ্গা পাইয়া কি অজুর্নের এই কল লাভ হইল। ইহা অপেক্ষা কি তাঁহার পূর্বের মনের পশুতাব ভাল ছিল না। কবির অজুর্নের বুদ্ধিও নিতান্ত মোটা। কেন না, যে শৈলের অহুসন্ধান ক্ষুদ্র তিনি স্বাদশ বৎসর দেশে দেশে ভ্রমণ করিয়াছেন, সেই শৈল স্তূত্যবেশে প্রায় দুই বৎসর তাঁহার নিকট ছিল, নিহত তাঁহার পদসেবা করিত, অজুর্ন নিহত তাঁহার শ্বর শ্রবণ করিতেন, তাহার মুখ হাতের উপর রাখিয়া মাথার চুল সরাইতেন, তথাপি তাহাকে স্ত্রীজাতি বলিয়া একবারও সন্দেহ জন্মিল না। শৈল যখন আপনাকে 'দাসী' নামে পরিচিত করিল, তখনও একটু সন্দেহ হইল না, ভাবিলেন ভ্রমক্রমে শৈল আপনাকে 'দাসী' বলিয়াছে। অজুর্ন নিরেট বোকা। কবির অজুর্নের বুদ্ধির অল্পতার আরও প্রমাণ এই যে, কৃষ্ণের নিকট লিঙ্গা পাইয়াও তাঁহার কোনও কল হয় নাই; পত্নী স্তূত্বা তাঁহাকে নিহত লিঙ্গা দিতেন, তথাপি জ্ঞান লাভ করিতে পারেন নাই। সীতা-লিঙ্গা তাঁহার কিছুমাত্র ফলোপধায়ে নী হয় নাই। শেষে অতিবৃদ্ধ বয়সে কৃষ্ণের ইহলোক-ত্যাগের পর, নিজেই মহাপ্রস্থানের কিছুদিন পূর্বে স্তূত্বার উপদেশ শুনিয়া কিকিং লিঙ্গা লাভ করিয়াছিলেন। সেই দিন অজুর্নের হৃদয়মকতে একটা শীতল ধারা বহিয়াছিল, সেই দিন তাঁহার অন্ধকারময় হৃদয়মকত্বে একটা ক্ষীণ আলোক জলিয়াছিল। বথা, কবি নিজেই বলিতেছেন—

একটা শীতল ধারা হৃদয়-মকতে  
বহিল পার্শ্বের ধীরে, এক ক্ষীণ আলো  
উঠিল জলিয়া নূরে যোব অন্ধকারে  
সেই মহামকত্বে। সেই ক্ষীণ আলোকে  
দেখিলেন ধনঞ্জয় ভাবী আবর্তন  
নিয়তি-চক্রের সূত্র অক্ষুট রেখায়।

( প্রস্তাব, ১৭৭ পৃঃ )



এই কি মহাকাব্যের অঙ্গুণ ? যে অঙ্গুণ নবরূপে নাবায়ণ, যে অঙ্গুণের আকর্ষণে গীতার উৎপত্তি, যে অঙ্গুণ সর্বত্রের আধার, কবির মতে যে অঙ্গুণ কক্ষের কুসুমরূপ, এ কি সেট অঙ্গুণের চিত্র ? কবি কোন্ ইতিহাসে অঙ্গুণের একগু চিত্রের পরিচয় পাইলেন ?

### দুর্বাশা

কবি দুর্বাশার সবচেয়ে বাহা বাহা বলিয়াছিলেন, তাহা বর্ণে বর্ণে ইতিহাস-বিকৃত। দুর্ধোধনের সহিত স্ত্রুতদ্রার বিবাহ দেওয়ায় স্ত্রুতদ্রার কথা সম্পূর্ণ মিথ্যা। কেন না, মহাকাব্যের মতে অঙ্গুণ স্ত্রুতদ্রাকে নর্পন করিয়া চকল হইয়াছিলেন, কক্ষ তাহা বুঝিতে পারিয়া অঙ্গুণের অভিলষিত পূর্ণ কবিতার অতিশ্রমে কটয়াছিলেন, তুমি আমার ভগিনীকে বলপূর্বক হরণ করিয়া লইয়া যাউকে, কাষণ, অথবা সে কাহার প্রতি অশ্রুতকা হইবে, কে বলিতে পারে ? তদন্তদ্রার অঙ্গুণ স্ত্রুতদ্রাকে হরণ করিয়াছিলেন। সংবাদপ্রাপ্তিমাত্রে ভোমর, বৃক্ষ, অক্ষক বংশীর নৃপতিগণ অতিশ্রমে কক্ষ হইয়া রণ-মঙ্গল করিতে লাগিলেন। তদন্তদ্রা বলরাম কহিলেন, কক্ষকে জিজ্ঞাসা না করিয়া ভোমরা এ কি করিতেছ ? তাহাকে জিজ্ঞাসা করিয়া তাহার ইচ্ছাকৃতক কার্য কর। এই বলিয়া বলরাম সকলকে সঙ্গে লইয়া কক্ষের নিকট গমন করিলেন। কক্ষ তাহাদিগকে বুঝাইয়া দিলেন, অঙ্গুণ অতীত কাহ্ন করেন নাই, প্রজ্ঞাত অঙ্গুণ আমাদের কুলের গৌরব রক্ষা করিয়াছেন, স্ত্রুতদ্রা ইহাধারা বংশিনী হইবেন, অতএব তাহার সহিত যুদ্ধ না করিয়া শান্ত বাক্য দ্বারা তাহাকে প্রতিনিবৃত্ত কর। বাদবর্ণ কক্ষের উপদেশানুসারে অঙ্গুণকে প্রতিনিবৃত্ত করিলে, তিনি বখাবিধি স্ত্রুতদ্রার লাগি গ্রহণ করিলেন। অতএব স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে, মহাকাব্যের মতে স্ত্রুতদ্রা অঙ্গুণের প্রতি অশ্রুতগিনী করেন নাই, বলরাম দুর্ধোধনের সহিত স্ত্রুতদ্রার বিবাহ দিবার চেষ্টা করেন নাই, এবং এই উপলক্ষে বাদবর্ণের সহিত অঙ্গুণের যুদ্ধও হয় নাই—এ সমস্ত





দুর্বাসার বড়গল্পের কথা সম্পূর্ণ কাল্পনিক। বাহুকি-ভগিনী জরৎকারকর  
সহিত দুর্বাসার বিবাহ হওয়া যে মিথ্যা তাহা পূর্বে সপ্রমাণ হইয়াছে।  
আত্মিক জরৎকারক অধির ঔরসে ও নাগকন্যা জরৎকারক গর্ভে  
জন্মিয়াছিলেন, একথা যখন সপ্রমাণ হইয়াছে, তখন কবি যে বলিতেছেন  
‘দুর্বাসা যে কোন রমণীর সত্যের নষ্ট করিয়াছিলেন, ও তাহারই গর্ভে  
আত্মিক জরৎগ্রহণ করেন’ একথা যে মিথ্যা তাহাতে আর সন্দেহ নাই।  
দুর্বাসা যে কুজ, কুকাবর্ণ ও কালযোগগ্ৰস্ত ছিলেন, দুর্বাসা যে কর্ণের  
পিতা বা গুরু ছিলেন, দুর্বাসা যে কর্ণকে পরশুরামের নিকট অন্তর্লিঙ্গা  
করিতে নিযুক্ত করিয়াছিলেন, কুকাপাণ্ডবগণের অস্ত্র-পরীক্ষা-সময়ে  
দুর্বাসা যে কর্ণকে হস্তিনার পাঠাইয়াছিলেন, দুর্বাসার মন্ত্রণাতে যে কর্ণ  
দুরোধনকে পাণ্ডবগণের সহিত সন্ধি করিতে দেন নাই, এবং পিতা ও  
গুরু দুর্বাসার আজ্ঞা অলংঘনীয় মনে করিয়াই যে কর্ণ সপ্তরথীসহ  
মিলিয়া অতিমত্নাকে নিহত করেন, ইত্যাদি বিবরণের আভাসমাত্রও  
কোন পুরাণে পাওয়া যায় না। দুর্বাসার কুকা ও অত্মিক-ধ্বংসের কথা,  
বাহুকীর সহিত সন্ধির কথা এবং বহুবংশ-ধ্বংস ও কুকাের নিধনব্যাপারে  
দুর্বাসার বড়গল্পের কথা ও বৃকে শিলাখণ্ড পড়িয়া দুর্বাসার মৃত্যুর কথা  
আভাসও কোন পুরাণাদিতে পাওয়া যায় না। দুর্বাসা যে প্রবকনা-  
পরাধণ ধূর্ত ও মহাপালী ছিলেন, তাহার যে ব্যাসাদির স্যায় বোণবল  
ছিল না, কেবল বৃদ্ধককী দেখাইয়া তিনি বোণবলের ভাণ করিতেন,  
এ কথার প্রমাণও কোথাও নাই। প্রত্নতাত্ত্বিক, দুর্বাসা যে অতিশয়  
প্রভাবশালী এই কথারও প্রমাণ সর্বত্র পাওয়া যায়। মহাভারতের  
বেখানে বেখানে দুর্বাসার নাম প্রাপ্ত হওয়া যায়, সেইখানেই তিনি  
অতিশয় প্রভাবশালী বলিয়া বলিত হইয়াছেন। দুই এক স্থলে উক্ত  
কথিয়া দেখান হইতেছে। যথা—“একদা ধার্মিকাগ্রগণ্য মহাতেজস্বী  
জিতেন্দ্রিয় মহর্ষি দুর্বাসা কুন্তিভোজের সূত্রে আতিথ্য স্বীকার করিলেন।”  
—(কালীপ্রসন্ন সিংহের মহাভারত ১১০ অধ্যায়।) অপিচ “মহাদেব  
কহিলেন এই কুমণ্ডলে দুর্বাসা নামে এক মহর্ষি আছেন, তিনি  
অতিশয় সুবিখ্যাত ও আমারই অংশ সঙ্কত।” (ঐ মহাভারত



আদিপর্ব, ১২৩ অধ্যায়।) ভাগবত দুর্বাসাকে সাক্ষাৎ ভগবান বলিয়াছেন। বধা—

তন্তুতর্জ্যতিধিঃ সাক্ষাদ্ দুর্বাসা ভগবান্ভূত ॥

৩৫।৪ অঃ ১৩ শ্লোক

দুর্বাসা যে অতিশয় কোপনস্বভাব ছিলেন ও তাঁহাকে দেখিলে লোকে যে শাপ—ভয়ে ভীত হইত, একবার প্রমাণ আছে বটে, কিন্তু উচা সে তাঁহার সমধিক প্রভাবের পরিচয় কল্লট নিপিবদ্ধ হইয়াছে, সেই সকল স্থল দেখিলে তাতা স্পষ্টই বুঝিতে পারা যায়। বস্তুত দুর্বাসা জ্বালের পূর্ণ মূর্তি, অস্ত্রাস্ত্র কলিগণ বেমন দয়ার পরবশ হইয়া কখন কখন জ্বাযশের অস্ত্রধাচরণ করিতেন, দুর্বাসা সেরূপ করিতেন না। তিনি শাপের বিন্দুমাত্রেরও প্রায় দিতে ন। তাই তিনি কোপনস্বভাব বলিয়া পরিচিত। সামান্ত মোহে দুর্বাসা ক্রোধ প্রকাশ করিতেন বটে, কিন্তু বিনা মোহে কখনও দুর্বাসাকে ক্রোধ প্রকাশ করিতে দেখা যায় না।

### বাহুকি

কবির বাহুকি পৌরাণিক নাম মাত্র, ইতার চরিত্র সম্পূর্ণ কবির কল্পিত। কবির মতে আর্ঘ্যগণের ভাবতে আগমনের পূর্বে নাগজাতি ভারতের অধিবাসী ছিল। বাহুকি সেই নাগজাতির অধিপতির পুত্র। কংস নৃপতি ইতার পিতৃরাজ্য অপহরণ করিলে, নাগগণসহ ইতার পিতা পাতালপুরী আশ্রয় করেন। পরে বহুদেব তাঁহার সচাযতায় কৃষ্ণকে কংস-কারাগার হইতে নন্দালয়ে রাখিয়া আঁইসেন। বাহুকি বৃন্দাবনে গিয়া কৃষ্ণের সহিত আলাপ করিয়া ও তাঁহার পিতাই যে কৃষ্ণের প্রাণরক্ষা করিয়াছিলেন, এই পরিচয় প্রদান করিয়া লক্ষ কংস-বধে কৃষ্ণকে উৎসাহিত করেন। কৃষ্ণ মথুরা-উদ্ধারত্রে নীলিত হইয়া বাহুকির আলয়ে গমন করিয়া, সৈন্তগণকে শিকিত করিতে লাগিলেন। পরে দধি-দুহ-ভাববাহী নন্দসহস্র নাগ ও গোপদৈত্যসহ গভীর নিম্নে নিহিত মথুরা আক্রমণ করিয়া কংস বধ করিলেন।



বাহুকি মধুরা রাজ্য ও কুকভগিনী হুডডাকে প্রার্থনা করিলে, কৃষ্ণ তাহা দিলেন না,—তদবধি কৃষ্ণ বাহুকির শত্রু হইলেন। অবশেষে, দুর্বারের পরামর্শে বাহুকি প্রভাসকেত্রে গুপ্ত-শর-গ্রহার দ্বারা বহুকুল ধ্বংস করেন। এ সমস্তই ইতিহাসের বিবরণ। আদিগণ যে ভিন্ন দেশ হইতে আনিয়া ভারতের আদিমবাসিগণকে পরাজিত করেন নাই, তাহা পূর্বেই সপ্রমাণ হইয়াছে। পুরাণসকলের মতে কংস অতীব্রকে বৃন্দাবনে পাঠাইয়া কৃষ্ণ-বলরামকে নিমহিত করিয়া আনিয়াছিলেন, তাঁহারা দুই জনেই কংসকে নিহত করেন, দধি-দুহ্য ভারবাহী দশ সহস্র নাগসৈন্যসহ কৃষ্ণ বজ্রনীষোগে দম্ভার দ্বার মধুরা আক্রমণ করেন নাই। বহুবংশ-ধ্বংসও মহাভারতের মতে নাগগণের গুপ্ত পরামর্শে হয় নাই, আত্মজোহই বহুবংশ-ধ্বংসের একমাত্র হেতু। যদি সে ধ্বংস বাপারে অস্ত্র কাহারও কিছু সহায়তা থাকে তা সে কৃষ্ণের নিজের। মহাভারতের মতে কৃষ্ণ নিজে ক্রোধাবিষ্ট হইয়া অবশিষ্ট বহুকুলকে নিহত করেন। বলা—“মহাবাহু মধুস্থমন কালকৃত বিশর্ঘ্যের বিষয় জানিতে পারিয়াছিলেন, সুতরাং সেই সময়ে যে মূল্য বর্জন করিলেন, তাহাই প্রদণ করত শুদ্ধারা সকলকে বিমোহ করিতে লাগিলেন।”

( মহাভারত মৌবল পর্বে, ৩য় অধ্যায় )

কৃষ্ণের জন্ম হইলে বহুদের বধন কংসকান্দাগার হইতে, তাঁহাকে নন্দালয়ে লইয়া যান, তখন অনন্ত বীর কণা বিস্তার দ্বারা কুষ্টিপাত নিবারণ করিয়াছিলেন, এইরূপ বিবরণ পুরাণে আছে। এই বিবরণ হইতেই কি কবি বাহুকির সহায়তায় কংস-কান্দাগার হইতে কৃষ্ণের উদ্ধার করনা করিয়াছেন? আচ্ছা! নাগ যদি ভারতের আদিমবাসী হইল, তবে সিদ্ধ, বক্ষ, বক্ষ, গন্ধর্ব, কিরর, অজর, বিজাদর, দৈত্য, দানব, অমর প্রভৃতি কি? মহাভারতাদিতে দেব, দৈত্য, দানব, অজর, গন্ধর্বাদির দ্বার নাগগণ ও কপ্তপের ঔরসে ও দক্ষকর্তার গর্ভে জাত বলিয়া বর্ণিত; কবি কেবল নাগগণকেই আদিমবাসী বলেন কেন?



### জরৎকার

জরৎকার যে কৃষ্ণের সমকালবর্তিনী নহেন, অশ্বমেধের সমকাল-বর্তিনী, সে কথা পূর্বেই সপ্রমাণ হইয়াছে। জরৎকার মনসাদেবী নামে পরিচিতা ও পূজিতা।

“আত্মিকত্ব মূর্খমাতা-ভগিনী বাহ্যকেশুখা।

জরৎকারমূনেঃ পত্নী মনসাদেবি নমোহস্ততে ॥

বোধ হয় এই সর্গভয়বাহক মহিলা সকলেই জানেন। কবি হিন্দু-এই দেবীকে কামোদ্ভাসিতা নামেও চিত্রিত করিয়াছেন; তাহাকে কুর্বাদার পত্নী করিয়াও পুরুষাভরণধারণা করিয়াছেন। রূপজ মোহ-বশতই জরৎকার কৃষ্ণপ্রেমে পাগলিনী। শতবর্ষ যতঃক্রম অতীত হইলেও জরৎকার স্বীয় রূপপ্রভাব তুলাইয়া সাতাকিকে ও পরে সাতাকির সহায়তায় সমগ্র বাদবগণকে মস্তপাণী করিয়াছিলেন। অবশেষে নিতান্ত অসতী-রমণীমূলক উপায় অবলম্বন করিয়া বাদবগণের মধ্যে আত্মত্যাগ উপস্থিত করিয়াছিলেন। তাহাতেই বহুবংশধর হইল। অবশেষে জরৎকার কৃষ্ণেরও প্রাণবধ করিয়াছিলেন। এ সমস্তই ঐতিহাসিক। মহাভারতের জরা স্থানে জরৎকার নাকি ? এই পক্ষসাদৃশ্যই কি নবীন কবির উদ্ভাবিত ঐতিহাসিক তথ্যের মূল ?

### ব্যাস

বেদব্যাস যে পান্ডাত্য বিজ্ঞানে ও হিতবানদর্শনে পণ্ডিত ছিলেন, মহাভারতে কি তাহার কোন প্রমাণ পাওয়া যায় ? না, তাহার রূত মহাভারতে কবিকৃত কৃষ্ণচরিত্রের কোন আভাস পাওয়া যায় ? যদি না পাওয়া যায়, তবে ব্যাস-কবি কৃষ্ণের প্রচারিত নবধর্মের প্রচারক হইলেন কি প্রকারে ? মহাভারতের সমস্তই কি প্রকল্প ? প্রকল্প বলিলে কি পরিবর্তিতও বুঝায় নাকি ? নচেৎ মহাভারতের কোন্ অংশে কবিবর্ণিত কৃষ্ণচরিত্র পাওয়া যায় ? কোন্ অংশে দেখিয়া কৃষ্ণ ব্রাহ্মণদেবী, বেদদেবী, দেবদেবী ছিলেন, বৃত্তিতে পায়া যায় যে, কবি তাহা দেখিয়া ব্যাসকে এবংবিধ চরিত্র-সম্পন্ন করিয়াছেন ?



ব্যাসের আশ্রয় যে রৈবতক পৰ্বতে ছিল, ইহার প্রমাণ কবি কোথায়  
 পাইলেন ? ব্রহ্মাবর্ত, ব্রহ্মদি প্রদেশই না অধিগণের পবিত্র বাসস্থান ?  
 নৈমিষারণ্যই না অধিগণের আশ্রয় স্থান ? কবি কোন্ প্রমাণের  
 বলে বাস, দুর্বাশা প্রভৃতি অধিগণের আশ্রয় রৈবতক পৰ্বতে  
 ছিল বলেন ?

কবি যতেন কৃষ্ণের লীলা-সৰ্শন অভিপ্ৰায়ে ব্যাণ দৈবভক্কে দ্বিতীয়  
আশ্রয় নিৰ্মাণ কৰিষাছিলেন এবং কৃষ্ণক্কেত্ৰৰ লীলা-সৰ্শন কৰিবাব জন্ম  
কৃষ্ণক্কেত্ৰে কৃষ্ণ কুটীৰ নিৰ্মাণ কৰিষাছিলেন। যথা—

অনিলাম যেই দিন                      অপূর্ব স্বর্গীয় শিত  
সুন্দারনে ইন্দ্র-বজ্র করেছে বাণ,

সুস্থিলাম সেই দিন                      স্বাপর হতেছে শেষ,  
 অগতের নবযুগ হতেছে সঞ্চার,  
 আবির্ভূত কল্যাণে যুগ অবতার ।

সেই দিন হ'তে ব্যাণ  
কহিতেছে নিরন্তর, আকুলসম্পন্ন  
কহিতেছে তব পদে, নব-নাশাদল !

কেবল তোমার লীলা                      করিবারে দরশন,  
করেছে প্রভাস তীরে বিতীর আশ্রয় ।

অগ্নিরে সূচীয়া কুহ  
কবিতাছে নিবমাণ  
কুকণ্ঠেছে তব লীলা কবিত্তে মର୍শন ।

( सूक्त-संख्या, २३० श्रुः )

কাজেই বলিতে হইতেছে কৃষ্ণের বাসকানুরী নির্মাণ করার পরে  
ব্যাল তখন আশ্রম নির্মাণ করিয়াছিলেন। কিন্তু কবির কৃষ্ণ যে  
বলিতেছেন—

হবেতেছি লক্ষ্যলভে, পড়িহু মন্দির।  
বিস্মৃতি যমদণ্ডি মনুষ্যদণ্ড বার ।





পশ্চিম ভারতে শান্তি করিয়া স্থাপন,

মইলার মহাবির চরণে শরণ ;

( কুকক্ষেত্র, ১৩৬ পৃঃ )

অর্থাৎ জবাসহের আক্রমণ-নিবারণ জন্য কৃষ্ণ যে ছায়াকায় পুরী নির্মাণ করেন, ব্যাসের আশ্রম তথায় ছিল, সেইজন্য। ব্যাস বলিতেছেন, কৃষ্ণের নিকট থাকিবেন বলিয়া তথায় আশ্রম নির্মাণ করিয়াছিলেন, কৃষ্ণ বলিতেছেন ব্যাসের নিকট থাকিবেন বলিয়া তথায় পুরী নির্মাণ করিয়াছিলেন। ইহার কোনটা সত্য পাঠকগণ স্থির করিবেন।

বাহাই হউক, কবির মত কৃষ্ণের ছায়াকা আশ্রমের পর এই দ্বিতীয় আশ্রমে বসিয়া ব্যাস বেদ সংকলন করিয়াছিলেন। কিন্তু কেন ব্যাস বেদ সংকলন করিলেন? কৃষ্ণ ইন্দ্রপুত্র, বৈদিক দেবপুত্র উঠাইয়া দিয়াছিলেন বলিয়াই যখন ব্যাস কৃষ্ণকে ঈশ্বরের অবতার মনে করিয়া তাঁহার নিকট আসিয়াছিলেন, তখন আবার বেদের সংকলন করিয়া কৃষ্ণের মতের বিশদীভূত ইন্দ্রাদিপুত্রের ও যজ্ঞের প্রচার করিলেন কেন? কেন ধর্মকে বেদভায়ে প্রদীপ্ত ও যজ্ঞ-ধূমে সমাচ্ছন্ন করিলেন? আচ্ছা, কৃষ্ণ যে কুকক্ষেত্রের যুগের সময় ব্যাসের নিকট বলিতেছেন তিনি বৃন্দাবনে গোচার্য্য করিতে করিতে ভাবিতেন, বেদ-ভায়ে প্রদীপ্ত, যজ্ঞ-ধূমে সমাচ্ছন্ন, উৎসাহ-প্রদ-প্রাণিত ভারত হইতে কি প্রকারে সেই হিমাচলসদৃশ বেদ উৎপাটন করিবেন, কিন্তু তখনও বেদ সংকলিত হয় নাই। কৃষ্ণ ছায়াকায় আসিয়া বাস করিলে, তাহার পর ব্যাস বৈবতক পর্বতে আশ্রম নির্মাণ করিয়া, সেই আশ্রমে বসিয়া বেদ সংকলন করিয়াছেন। যদি ঋত্বি-পরম্পরাগত ঋত্বিদি উপলক্ষ করিয়া কৃষ্ণ একপ বলিয়া থাকেন, তবে আবার সংকলিত চারি বেদকে চারি কীর্ত্তিস্থ ও চিন্তা-জগতের চারি হিমাচল বলিতেছেন কেন? বেদ যে এত অনিষ্টকর তাহার সংকলন জন্য ব্যাসের এত আগ্রহ কেন? আরও আশ্চর্য্য এই যে, কৃষ্ণ বেদের অনিষ্ট-কারিতা প্রকৃতির কথা, বেদসংকলনকারী ব্যাসের নিকটেই বলিতেছেন। ব্যাস আবার তাহাতেই সার দিতেছেন। এ সকলের সামঞ্জস্য



কোথায় ? এই সকল কি ইতিহাস-ভঙ্গ ? সবস্বতী নদী কি বৈবতক পর্বত হইতে উৎপন্ন ? অশ্বাবর্ত কি তবে বিজা পর্বতের দক্ষিণস্থিত ও গুজরাটের নিকটবর্তী ? একি ভূগোলের নূতন ভঙ্গ ?

### অশ্বাবর্ত চরিত্র ।

কবি কর্ণের মহাচরিত্রে ভয়ানক কালিয়া ঢালিয়া দিয়াছেন । কর্ণকে দুর্ভাসার করণ্ড অর্থাৎ পুতলিকা করিয়াছেন । দুর্ভাসা বিনা অশ্বাবর্তে কর্ণের মস্তকে পদাঘাত করেন । কবি বলেন দুর্ভোধনকে রাজ্যচ্যুত করিয়া ভারতের সম্রাট হইবার অভিপ্রায়েই কর্ণ দুর্ভাসার সহিত যুদ্ধ করিয়া দুর্ভোধনকে পাণ্ডব বিক্রমে উৎসাহিত করিতেন । কিন্তু মহাভারতের মতে কর্ণ পাণবুদ্ধি-পরায়ণ হইয়া দুর্ভোধনকে উৎসাহিত করেন নাই, কর্তব্যজ্ঞাননিষ্ঠ হইয়াই করিয়াছিলেন । ফলত কর্ণের তুল্য মহাচরিত্র অতি অল্পই দেখিতে পাওয়া যায় । সেই গুণময় কর্ণকে কবি মহাপাণপরায়ণ করিয়াছেন । আশ্রয়-নিন্দাই কবির এ ভয়ানক চিত্র অংকনের উদ্দেশ্য । অর্থাৎ কর্ণ যে কেবল গুরু দুর্ভাসার অহুযোথেই এই সকল অকাঙ্ক্ষ করিয়াছিলেন, গুরুপ্রথা থাকাতো ভারতে যে এতাবধি অনিষ্ট সংঘটিত হয়, তাহাই দেখাইবার জন্য, কবি কর্ণকে এতাবধি পাণ-পরায়ণ করিয়াছেন ।

কবি অসংকল্প উক্তিহেতু যুধিষ্ঠিরকে কি বলিতেছেন দেখুন :—

বিড়াল-তপস্বী হ্রবচন ।

দিবা কথা ধর্মবাক্য ! সে ধর্ম পড়ুক রাজ,

যে ধর্ম পার্শ্বের আবরণ ।

( বৈবতক, ১৫৮ পৃঃ )

মহাভারতের মতে যে যুধিষ্ঠির কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে অসংখ্য লাভ করিয়াও রাজ্য ত্যাগ করিয়া বনে বাইয়া পাণের প্রায়শ্চিত্ত করিবার জন্য নিতান্ত ইচ্ছুক হইয়াছিলেন, কুরু, ব্যাস, ভীষ্ম প্রভৃতির এত উপদেশেও বাতায় মনে শাস্তি জন্মে নাই, সেই যুধিষ্ঠির পার্শ্বের বিড়াল তপস্বী ? এ কথা কি ইতিহাস-সম্মত ?



কবি মহাদেবকে অনাথের ঈশ্বর ও কালীকে অনাথের ঈশ্বরী বলিয়াছেন, যথা—“ভগবান কৃতনাথ অনাথ ঈশ্বর” ; (বৈবর্তক, ৬০ পৃঃ) অপিচ “সম্মুখে দেব অনাথ ঈশ্বর মহাদেব” (বৈঃ ৭২ পৃঃ)

গালি দিস বিধুমুখি

টানি জিহ্বা তোর

সাজাইব অনাথের কালী। (বৈঃ ২৮২ পৃঃ)

এ তব্ব কবি কোন্ ইতিহাসে পাইলেন? নারায়ণ-পূজায় শূত্রের অধিকার নাই, শিব ও দুর্গার পূজা অর্থাৎ নিত্য শিবাদির পূজায় শূত্রের অধিকার আছে, তাই দেখিয়া কি কবি এরূপ বলেন? না সম্প্রদায়-বিষয়ে পুনরায় ভারতকে ভ্রষ্টীকৃত করিবার অভিপ্রায়ে এরূপ বলেন। কবি যখন আর্য-অনাথের ধর্ম-মিলনের ইচ্ছা করেন, তখন শিবদুর্গাকেই ত প্রকৃত ঈশ্বর বলা উচিত। কেন না নারায়ণের দ্বারা সে কার্য সাধিত হইতেছে না, শূত্রের নারায়ণ-পূজায় অধিকার নাই।

অভিমত Sir Philip Sidney-র অত্যাচার। Sidney-র দ্বারা অভিমত পিপাসা-নিবারণের জন্য আনীত জল আপনি পান না করিয়া মৃত্যু-শয্যাশায়ী জটনক সৈনিককে দিয়াছিলেন। উক্তরা পশ্চাত্য রমণীর দ্বারা রূপগুণসম্পন্ন। ইহার গমন হরিণীর দ্বারা, যবাল বা গজেশ্বের দ্বারা নহে, চলিবার সময়ে উক্তরা পী মুক্তিকা স্পর্শ করে না, নিয়তই উক্তরা হাসেন, এবং চিত্রবিজ্ঞা, বীণাবাদন, বর্ণপারদশিতা প্রভৃতি পশ্চাত্য রমণীর দ্বারা সকলপ্রকার গুণেই উক্তরা অলংকৃত। উক্তরা ও অভিমতের প্রেম ও পশ্চাত্য প্রেমের অন্তর্যাস। এ সমস্ত অতৈতিহাসিক।

শৈল ও আলোচনা শৌর্য্যবাহিনী নহে, এই দুইটি কবির কর্তব্য নহে নূতন চরিত্র। সুতরাং ইহাদের কথা ইতিহাস-প্রকরণের আলোচ্য নহে। শৈলজার চরিত্র কবি উচ্চাঙ্গের অংকিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন বটে, কিন্তু উহাও পশ্চাত্য ছাঁচে ঢালা। উক্তার উদ্দেশ্যও আর্থনিক। কবি দেখাইতে চাহেন, নিম্ন শ্রেণীর মধ্যে শৈলজার দ্বারা দেবচরিত্র মনুষ্যের উদ্ভব হইয়া থাকে, কিন্তু আর্যেরা জাতিভেদের নিষ্পেষণে তাহাদিগকে নিষ্পেষিত করেন বলিয়া, তাহাদের উন্নতি



হইতে পারে না, তাই শৈলজার চরিত্র এত উন্নত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। ইহা কিন্তু ইতিহাসের বিরুদ্ধ। কেননা কোন অনাৰ্য বা পুত্রারমণী যে কৃষ্ণের সময় কৃষ্ণনার প্রচার করিয়া বেড়াইয়াছিল, এরূপ প্রমাণ মহাভারতাদিতে নাই। স্বভদ্রাও পান্ডাত্যা ছাচে ঢালা। স্বভদ্রার চরিত্রোন্নতির কারণও আর্থনিক। কবি বলিতে চাহেন যে রমণীজাতির মধ্যে ঈদৃশী দেবী জরগ্রহণ করে, সেই রমণী জাতিকে আর্যেরা বেদে অধিকার দেন নাই, স্বাতন্ত্র্য দেন নাই, ও তদ্বারা দেশের মহৎ অনিষ্ট সাধন করিয়াছেন।

যতদূর আলোচনা করা গেল, তাহাতে বুঝা গেল কাব্যত্রয়ের আদ্যোপাদ্যই ইতিহাসবিরুদ্ধ। সত্য বটে, কবিগণ ঐতিহাসিক কাব্যের স্থানে স্থানে ইতিহাসবিরুদ্ধ বর্ণন করিয়া থাকেন, অর্থাৎ কাব্যোক্ত নায়ক-নায়িকাগণের উৎকর্ষ সাধন জন্য কবিগণ স্থানে স্থানে ইতিহাসের ব্যতিক্রম করেন; কিন্তু আমাদের কবির সে উদ্দেশ্য কোথায়? ইতিহাসের বিরোধাচরণ দ্বারা কবি কোন্ চরিত্রের উৎকর্ষ সাধন করিয়াছেন? কোনও চরিত্রেরই ত উৎকর্ষ দেখিতে পাওয়া যায় না। প্রচ্যুত দেখিতে পাউ, কবি সমস্ত নায়কনায়িকাকুলিরই চরিত্রের অপকর্ষ সাধন করিয়াছেন। দেবতুল্য আর্যজাতিকে দহ্যার শিরোমণি, স্ত্রীজাতির প্রতি অত্যাচারপরায়ণ, ভীষণ পাপের প্রথম পথ-প্রদর্শক সমতানের অবতার করিয়াছেন। ব্রাহ্মণগণকে—কবিগণকে ঘোর আর্থপর প্রবন্ধক ও সমগ্র মানবজাতির অনিষ্টকারী করিয়াছেন। যে যুধিষ্ঠির ধর্মের অবতার, সেই যুধিষ্ঠিরকে বিভ্রান্তপন্থী, বার্থের অবতার, যে অর্জুনের তুল্য সত্যপরায়ণ বোণী মিলি ভার, সেই অর্জুনকে বনের পশু, গর্বের যুতি ও পত্নীর শিক্ত করিয়াছেন। যে কর্ণ দাতার শিরোমণি, অসামান্য তেজস্বী, সেই কর্ণকে দুর্বাসার করযুত পুতুল করিয়াছেন, যে মহর্ষি কৃষ্ণদৈশাগর বেদব্যাস বেদ বিভাগ করিয়া বেদের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছেন, সেই ব্যাসকে বেদদেবী, পান্ডাত্যা-বিজ্ঞানবিৎ, ভোগস্বপরত পণ্ডিতমাত্রে পরিণত করিয়াছেন। যে জয়ৎকাল মনসাদেবী নামে অভিহিত, ঐহ্যকে আমবা পূজা করিয়া থাকি, সেই



জগৎকাককে কাম, ক্রোধ, হিংসা প্রভৃতি বিপুলবর্গের মূর্তি করিয়া নির্মাণ করিয়াছেন, এবং জিতেজির, জায়মূর্তি, ক্র-অবতার দুর্ভাসাকে সমতানের অধম করিয়াছেন।

অতএব কবি সমধিক-গুণ-সম্পন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছেন বটে, কিন্তু কবির অতএব হিন্দু রমণী নহে। যে গুণে সীতা, সাবিত্রী, সময়ন্তী, শঙ্করালা ভারতকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন, অতএব সে গুণের বিন্দুবিসর্গও নাই, অতএব পান্ডিত্য আদর্শ রমণী নাইটিংগেলের জ্ঞান যুদ্ধক্ষেত্রে আহতগণের সেবা করেন, মিশনারী রমণীর ন্যায় কৃষ্ণধর্ম প্রচার করেন, কিন্তু অতএব পতিভক্তির কোন লক্ষণই দেখা যায় না। তিনি অর্জুনের সেবা করেন না, তাঁহাকে লিঙ্কাই দিয়া থাকেন। এই মহত-পূর্তা-পরিমিত পুত্রকে কোন স্থানেই অতএবকে অর্জুনের সেবা বা ভক্তি করিতে দেখিতে পাই না। আহতের সেবা করিতে দেখিতে পাই, হতগণের সংকার করিতে দেখিতে পাই, পতনশ্রীকে বহু করিতে দেখিতে পাই, কৃষ্ণের শরশত সেহে ঐবধ লেপন করিতে দেখিতে পাই, বাত্মী লইয়া বৃন্দাবনে যাইতে দেখিতে পাই, অর্জুনকে দরোপদেশ দিতে দেখিতে পাই, অর্জুনের বৃকে মাথা দিয়া নিদ্রা বাটতে দেখিতে পাই, কিন্তু একবারও অর্জুনের সেবা করিতে দেখিতে পাই না। অর্জুন অতএব পতির যোগ্য নহেন, দাসেরই যোগ্য। অর্জুন মানব, অতএব দেবী। যথা—  
অর্জুন-প্রয়োগতা নৈল বলিতেছে—

অর্জুনের মানবত্ব, দেবীত্ব ভদ্রার।

( কুরুক্ষেত্র, ১৭৫ পৃঃ )

অর্জুন নিজেই বলিতেছেন,—

পত্ন বলে বলী আমি জয়াচার,  
নাহি মাথা হব যোগ্য পতি অতএব।  
হৃদয়ে তাহারে মাত্র করিয়া স্থাপন,  
পূজিব।

( বৈবর্তক, ৩০৩ পৃঃ )





হিন্দু এরূপ রমণী চাহেন না। খামী নিকটে, স্ত্রী উৎকৃষ্ট, এরূপ আদর্শ চরিত্র ভারতে শোভা পায় না। পতি-সেবা, গুরুজনের শুক্রবা, অতিথির পরিচর্যা ভোগ করিয়া বুদ্ধক্ষেত্রে শব্দাহ করা আমাদের আধরমণীর কার্য নহে। ঐ কার্য আবার গরু কেটে জুতা ধানের ক্ষায়। তাঁহার খামী, তাঁহার ভাতা, তাঁহার পুত্র, প্রানীহত্যা করিবেন, তাহাতে বাধা দিবেন না, সেই হতাহতের সংকার-সেবা করিয়া বিশ্বশ্রেয়ের 'পয়াকী' দেখাইবেন। কবি যে Miss Nightingale-এর হাতে ভারতের জন্ত এই চিত্র ঢালাই করিলেন, ইহার উদ্দেশ্য কি? ভারতীয় রমণীগণকে এই আদর্শে গঠিত করাই কি তাঁহার অভিপ্রেত? ভারতীয় পুরুষগণ কি এমনই বীর হইয়াছেন, যে বুদ্ধক্ষেত্রে সেবার জন্ত রমণীর প্রয়োজন হইয়াছে? কবি স্বতন্ত্রাণকে আরও অনেক উচ্চ গুণে অলংকৃত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন—স্বতন্ত্রা কেবল পরেরই কার্য করেন, নিজের স্বার্থের দিকে তাঁহার কিছুমাত্র দৃষ্টি নাই, স্বর্থে বা দুঃখে স্বতন্ত্রার কিছুমাত্র ভাবান্তর লক্ষিত হয় না, বদনের একটি রেখারও ব্যতিক্রম হয় না। স্বতন্ত্রা অজুর্নে প্রাণমন সমর্পণ করিয়াছিলেন, স্বয়ং মধ্যম সে শ্রেয়ের সহায় হইয়াছিলেন, তথাপি দুর্বোধনকে বিবাহ করিতে হইবে শুনিয়া স্বতন্ত্রার মৌনিকভাবে কিকিৎসাত্মক পরিবর্তন হয় নাই। বলা—

দেখিলেন ধনতরু তন্ত্রার বদন  
পাতির চিত্রিত ছবি, বেখাটিও তার  
হয় নাই রূপান্তর।

( বৈবর্তক, ২২০ পৃঃ )

শ্রেয়-লিপাসা পূর্ণ হইল না বলিয়া স্বতন্ত্রা ব্যথিত না হউন, কিন্তু পাতিব্রত্যা নষ্ট হইবে তাবিহ্যক কিকিৎসাত্মক চিত্তিত হইলেন না! একজনে মনঃপ্রাণ সমর্পণ করিয়া কি হিন্দু স্ত্রী অগ্নিকে পানিদান করিতে পারে?



# রামনারায়ণ তর্করত্ন

## (১) কুলীন কুল সর্বস্ব নাটক

( ১ )

অভাবত মহাক্ষমাত্রেই অশ্রুকরণে যত । অশ্রুর অবস্থা, অশ্রুর ভাব, বা অশ্রুর রাগদ্বৈধাদি ধর্ম উজ্জলরূপে মনে বিকসিত হইলেই সেই ব্যক্তির অংগভাগি ও স্বরের অশ্রুকরণ করিতে প্রায় সকলেরই প্রবৃত্তি হয় । কদাপি ইচ্ছা না থাকিলেও ঐ প্রবৃত্তি অসং উপন্ন হইয়া থাকে । এই অশ্রুকরণ-ক্রিয়া মহাক্ষমাত্রেই আনন্দজনক । বালকেরা ইহাতে সর্বদা তৎপর ; পিতৃমাতৃ-বয়স্ক-পরিজন-প্রভৃতিরা জীবনযাত্রায় যে সকল ক্রিয়ার সম্পাদন করে বালকেরা তাহার অশ্রুকরণ করিতে নিয়ত অক্লান্ত থাকে , তাহাদিগের অত্যন্ত প্রমোদজনক ক্রীড়ার মধ্যে ঐ অশ্রুকরণ কাণ্ডই সর্বপ্রধান । ক্ষুদ্র-গৃহের স্থাপন করা, তাহাতে যন্ত্রিকাদি পদার্থবায়া কার্যনিক অন্ন-বাঞ্ছন প্রস্তুত করা, পরিবেশন করা, কাঠপুতলিকাকে পুত্রকণ্ঠার কায় লালন-পালন করা, তাহার বেশভূষা ও কল্পিত বিবাহাদি সংস্কার সমাধা করা, অপেক্ষায় বালিকার পক্ষে প্রিয়তর ক্রীড়া কিছুই দেখা যায় না , ও বালকের পক্ষে গুরুমহাশয় হওয়া, রাজা হওয়া, চোর হওয়া, কল্পিত অনারোহণ করা প্রভৃতি কাণ্ডই অত্যন্ত প্রমোদজনক । বাল্যকালাবদি এইরূপ অশ্রুকরণ-স্পৃহা বর্ধমান হইতে হইতে অধিকবয়সকে অভিনয় সৃষ্টি করায় , ফলত ইহলোকে যে সকল ঘটনা সর্বদা ঘটিয়া থাকে প্রমোদ-জননার্থে তাহার অশ্রুকরণের নাম “অভিনয়”\* ।

এই প্রকারে অশ্রুকরণকে অভিনয়ের মূল বলিয়া স্বীকার করিলে স্পষ্টরূপে প্রতীত হইতে পারে, যে, যে ঘটনাদি যে যে ব্যক্তি দ্বারা সমাহিত হয়, অভিনয়েও তদ্রূপ ব্যক্তির উপস্থিতি থাকা আবশ্যক ।

\* ভবেদভিনয়োহবস্থানুকায় অর্থাৎ অবস্থার অনুকরণই অভিনয় । সাহিত্যদর্পণে  
৬ পরিচ্ছেদে ২৭৪ কারিকা ।



ঐ সকল ব্যক্তির প্রকৃতি, অবয়ব, গঠন, দীর্ঘতা, খর্বতা, বয়ঃক্রম, সৌন্দর্য প্রকৃতি যে প্রকার হয়, অভিনয়েতে সেই সকলের অবিকল অনুলকরণ না হইলে সান্ত্বন্য বশের হানি হয়। অপর প্রকরণবশত অভিনেতব্য ব্যক্তিদিগের ছাবভাব-কটাক্ষ এবং বাক্‌ক্ষুতির ও অনুলকরণ করা আবশ্যক। তদ্ব্যতীত তাহাদিগের পরিচ্ছদ, শব্দচিহ্ন, বয়ঃক্রম এবং দেশাচারও অবিকল অনুলকরণীয়, তাহা নইলে কে রাজা, কে মন্ত্রী, কে সভা, কে প্রতীহারী, তাহার নির্ধারিত হওয়া কঠিন হয়; সুতরাং অভিনয়েরও বৈকল্য। এবশ্রুতকাবে অভিনয়-নিষ্পাদনার্থে রূপের আদ্যোপ করিতে হয় বলিয়া সাহিত্যগ্রন্থে নাটকে "রূপক" \* শব্দে বিধান করে। অনেক কবিতা আছে, বাহাতে ভাব ও ছন্দোপকারের কিছুমাত্র ক্রটি নাই; অথচ তাহা যৎকৃত্মিতে পাঠ করিলে কাহার মনোরঞ্জন হয় না, অপর কতকগুলি কবিতায় ছন্দোপকারের অনেক ব্যত্যয় আছে, তথাপি যৎকৃত্মিতে মনোরঞ্জন-কারিতা গুণ অতি স্পষ্ট দেখা যায়। † এই প্রযুক্ত সাহিত্য-কাব্যের কাব্যকে 'দৃশ্য' ও 'শ্রব্য' এই দুই অংশে বিভাগ করিয়াছেন, তন্মধ্যে দৃশ্য কাব্য "রূপক" বা "অভিনয়" নামে বিখ্যাত। ঐ অভিনয়রূপ-কবিতার দোষগুণ বিচার করিতে হইলে তাহার কবিত্ব ও অভিনয় উভয় গুণের আলোচনা করিতে হয়।

অনেকে মনে করিতে পারেন, যে নাটকের অধিকাংশ গন্ত্যে রচিত, তাহাতে কি কবিত্ব থাকিতে পারে? অতএব বক্তব্য যে কবিত্ব শব্দে ছন্দ ও অলংকার আদ্যদিগের উদ্দেশ্য নহে। কালিদাস ও বরকচি যে ছন্দে কাব্যরচনা করিয়াছেন, ও যে অলংকার ব্যবহার করিতেন, এইক্ষণকার অনেক কবি তদ্রূপ করিয়া থাকেন, অথচ তাহাতে কেহই কালিদাস হইতে পারেন নাই। মেঘদূতের ছন্দ

\* রূপায়োপাং তু রূপকম্। সাহিত্যদর্পণে ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ২৭৩ কারিকা।

† দৃশ্য-শ্রব্যভেদেণ পুনঃ কাব্যং বিভা মতঃ। সাহিত্যদর্পণে ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ২৭২ কারিকা।



প্রবন্ধাদি সকল লক্ষণের অল্পকরণে কোন নব্য কবি “পদাংকদূত”  
 রচিত করিয়াছেন, তথাপি উভয়ে স্বর্ণ-মর্ত্যবৎ ভেদ বহিয়াছে ;  
 মেঘদূতের রমণীয় স্বন্দর বল পদাংকদূতের কৃত্রিম প্রাপ্তবা নহে,  
 অতএব কহিতে হইবে রসট + কবিতার প্রাণ, তত্ত্বের কদাপি  
 উত্তম কবিতা হইতে পারে না। কেবল ছন্দোলংকারে কবিতা ও  
 যুক্তিকা-নির্মিত যত্নযুক্তি, উভয়ই সমান, প্রকৃতির অল্পরূপ বটে, কিন্তু  
 প্রকৃত পদার্থ নহে। রূপকে এই ভাব রক্ষার নিমিত্ত আদৌ যে  
 আখ্যায়িকা-ঘটিত নাটক রচনা করিতে মানস হয়, তাহাতে কেবল  
 ঐ সকল প্রসঙ্গ একত্রিত করা আবশ্যক, বাহাতে হান্ত, কল্পনা, বীর,  
 যৌত্র, ভয়ানকাদি রূপের উদ্দীপন হইতে পারে—সামান্য কথার মুখ্য  
 কল্পের ব্যাঘাত না হয় ; ফলত কবিদিগের প্রধান চাতুর্য এই যে  
 সামান্য কথার পরিহারপূর্বক কেবল মুখ্য কথাসকল এ প্রকারে একত্র  
 করেন, বাহাতে আখ্যায়িকার কোন অংশ অসংগত ও অসম্ভব বোধ  
 না হয়। আখ্যায়িকা মিথ্যা হউক, বা সত্য হউক তাহাতে কোন  
 হানি হয় না ; কিন্তু যত্নের যে অবস্থায় যে ভাব উদ্ভব হয়, বাক্যব্যয়  
 তাহার আবিষ্কার ও অবিকলরূপে তত্ত্বদাকারের উৎপাদন করাই  
 কবিদিগের মুখ্য কল্প ; তাহার কিকিঞ্চাত্ৰ বাস্তব হইলেই রূপের  
 হানি হয়।

অসাধারণ কমতা-ভিন্ন সহস্র এই সকল নিয়ম রক্ষা করিয়া নাটক  
 রচিত হইতে পারে না, স্বতরাং শুদ্ধভাবাবিহীন রূপক অত্যন্ত তুল্যাপা  
 হইয়াছে। প্রায় দুই সহস্র বৎসরাবধি এতদ্দেশে অনেক কবি  
 অপরিমেষ পরিশ্রম করিয়াও শব্দকলায় সদৃশ রূপক উৎপাদন করিতে  
 পারেন নাই। স্পেন্সরেলে লোপ্‌ ডি বেগা নামে একজন কবি ১২৭০  
 খানি নাটক লিখিয়াছিলেন, কিন্তু তাহার একখানিও সহস্র মহাশয়ের  
 পাঠ করিতে উৎসুক নহেন। সমস্ত আমোদজনক পদার্থ মধ্যে  
 একপ্রকার রূপকের-দর্শন সর্বতোভাবে উৎকৃষ্ট, ইহাতে মন ও বুদ্ধির  
 সহিত সমস্ত ইন্দ্রিয় সমৃদ্ধ হইয়া থাকে, দীতনৃত্যাদি অল্প কোন আমোদে



ভাদ্রশ্রবণের সম্ভাবনা নাই। এই প্রযুক্তই প্রাচীন সভ্যজাতির মধ্যে গ্রীকজাতি, রোমীয়, চীন জাতি এবং হিন্দুজাতীয়েরা রূপক-দর্শনে অত্যন্ত সমুৎসুক ছিলেন, এবং য য দেশে যে কোন উৎসব হইলেই ঐ রূপকের প্রচার করিতেন। প্রাচীন হিন্দুদিগের এ বিষয়ে অত্যন্ত অচরাগ ছিল। তাহারা ইতাকে যৎপরোনাস্তি সমাদর করিতেন, এবং কালিদাস ভবভূতি প্রভৃতি অগ্রগণ্য মহাকবিরা উৎকৃষ্ট রূপক রচনার যত্নবীল ছিলেন। তাহাতে ঐ মহাত্মতাবদিগের যত্নও ব্যর্থ হয় নাই; ও তৎকর্তৃক লক্ষ্মীনাথ, বীষচরিতাদি নাটক রূপক-রচনার আদর্শরূপ হইয়া বহিয়াছে। ঐ সকল আশ্চর্য রচনায় কবিদিগের অমৃতকৌশলে বাক্যদ্বারা লৌকিক ঘটনাসকল এমনি আবিষ্কৃত হইয়াছে; যে তৎসময়ণে বুদ্ধির বাতায় হইয়া তাহাতে সত্যের ভাণ হইয়া থাকে, ভূতকালের ব্যাপার বর্তমান হইয়া উঠে, মিথ্যা সত্য হয়, এবং চিত্রিত পদার্থের অচক্ষুতে মন কাম-ক্রোধাদি যসে আর্জ হইয়। কবিদিগের কি আশ্চর্য ঐশ্বর্যালিক ক্ষমতা। তৎদ্বারা তাহারা প্রত্যেক পরিস্থিতিমান অলীক কল্পিত গল্পদ্বারা দর্শকমাত্রেয় বুদ্ধিকে জড়ীকৃত করিয়া আপন ঈচ্ছানুসারে অনায়াসে তাহাদিগের মনকে কখন হাত, কখন যুব, কখন বা ককণায়সে মুগ্ধ করিতেছেন, ও অনেককে ক্রন্দন করাইয়া আনন্দ প্রদান করিতেছেন।

## ২

এই মনোহর, বিনোদ রচনা দুর্দান্ত যবনদিগের রাজ্যকালে এতদ্দেশে একেবারে বিলুপ্ত হয়। কবি ও গণ্ডিতেরা দুই একখানি উৎকৃষ্ট রূপক রক্ষা করিয়াছিলেন; কিন্তু সাধারণ জনগণের মনে তাহার নাম পণ্ডিত বিস্মৃত হইয়াছিল। ইহা অত্যন্ত আশ্চর্যের বিষয় যে এইরূপে ঐ দুবৎসর লোপ হইতেছে, এবং সম্ভব ব্যক্তিগণ বঙ্গভূমিতে কবিতা-সুধাকরের উদয়করণার্থে যত্নবান হইয়াছেন। যে গ্রন্থের প্রসংগে এই প্রস্তাব আরম্ভ হইয়াছে তাহা এই নির্মল চন্দ্রোদয়ের আদি কিরণ বলিলে বলা যায়।





পূর্বে বংগভাষায় কয়েকখানি নাটক প্রকটিত হইয়াছে ; কিন্তু তাহা যথার্থ নাটক নহে । তাহাতে অনেক পদ্মাদি আছে, তাহার সর্বাংগ সমীচীন ও সুসম্পন্ন এবং সুপাঠ্য বটে কিন্তু সাহিত্যকাষেয়া বাদুশ গুণপ্রযুক্ত নাটককে “দৃষ্ট কাব্য” বলিয়া বর্ণনা করেন, তাহার অভ্যাস-মাত্র তাহাতে বর্তমান দেখা যায় ।

প্রস্তাবিত নাটকখানিতে রূপকের অনেক ধর্ম বঞ্চিত হইয়াছে ; তাহার আখ্যায়িকা একাত্তগামিনী বটে, ইহার অভিশ্রাব উত্তম, ও ভাবও পরিপূর্ণ । গ্রন্থকার শ্রীযুক্ত রামনারায়ণ তর্কসিদ্ধান্ত সাহিত্যালংকার—শাস্ত্রে সুপণ্ডিত, এবং কাল্য যচনাও তৎপর । তিনি সমীচীন—যত্রে এই নাটকখানি রচনা করিয়াছেন, এবং সঙ্গদয় পাঠকগণ যে কেহ ইহা পাঠ করিয়াছেন, তিনি অবশ্যই স্বীকার করিবেন, যে তাহার প্রবৃত্তি বার্ষ হয় নাই । আমরা স্বয়ং উপলোকন-স্বরূপে ঐ গ্রন্থ প্রাপ্ত হইয়াছি, এবং তৎপাঠে অভ্যাস পরিচুপ্ত হইয়া পণ্ডিতবর গ্রন্থকাষের নিকট প্রকাশ্যরূপে কৃতজ্ঞতা স্বীকার করিতেছি । উক্ত গ্রন্থের পাঠাবধি তাহার গুণ-বর্ণনেও আমরাদিগের বিশেষ আকাঙ্ক্ষা হইয়াছিল ; কিন্তু মহোদয় ব্যক্তির উপকৃত ব্যক্তিকৃত উপকাষের প্রতি প্রশংসাবাদ অপেক্ষায়, পক্ষপাতবিহীন ব্যক্তির মনোগত অভিশ্রাব প্রবণে অধিক পরিচুপ্ত হন, এই কারণ এবং সঙ্গদয় আত্মীয়গণের বিশেষ অনুরোধবশত, কেবল স্বাভিমত তদুগুণ বর্ণনা করিয়া “কুলীন-কুল-সংস্কার” পাঠসময়ে তদুগুণ বিষয়েও আমরাদিগের মনে যে স্থানে যে যে ভাব উদ্ভিত হইয়াছিল, তাহারই সংক্ষিপ্ত লিপিবদ্ধ করিতেছি । ইহাতে আমরাদিগের অভীষ্ট সিদ্ধ হইবার আশা নাই বটে, পরন্তু বোধ করি, আত্মীয়বর্গ, গ্রন্থকার ও পাঠকবর্গ সন্তুষ্ট হইবেন । “বল্লালসেনার কোলীজ-প্রথা প্রচলিত থাকায় কুলীন কামিনীগণের একপে বেক্সপ ছর্দশা ঘটতেছে” অভিনয়দ্বারা স্বদেশীয় মহোদয়গণের মনে তাহা সমুদিত করিয়া দেওয়াই প্রস্তাবিত নাটকের মুখ্যকর্ম । দেশীয় কোন নির্দিষ্ট প্রথার উৎসেদের নির্মিত প্রাচীন পণ্ডিতেরা এই প্রকাষে রূপক-রচনা সর্বদাই করিতেন ।



“দুর্ভনর্জক”, “কৌতুকসর্বস্ব” প্রভৃতি রূপকসকল এই অভিপ্রায়েই প্রস্তুত হইয়াছিল। জগদীশ নামা একজন কবি, রাজা, ব্রাহ্মণ, বৈজ্ঞানিক ও দৈবজ্ঞদিগের অধর্মোৎসেদার্থে “হাস্তার্ণব” নামে একটি রূপক প্রস্তুত করেন। যদিচ তাহাতে অনেক অশ্লীল কথা আছে, তথাপি তাহা কুলীনসর্দারের আদর্শবরূপ বলিলে বলা যায়। তাহাত অজ্ঞান-সিদ্ধুরাজা আশন নগর ভ্রমণ করিতে করিতে সাধবী স্ত্রী, পেরিত্তহরজামি, ধর্মের সমাহর, অধর্মের অবহেলা দেখিয়া অত্যন্ত ক্ষুব্ধমনে তাহাতে ব্রাহ্মণে পাছকা প্রস্তুত করে, ও অজ্ঞান সংপ্রথা স্থাপিত হয়, তদর্থে এক বারাদনার পূর্বে উপস্থিত হন। পরে তথায় বিব্রভাও নামা এক পৈষ কোণী ও তাহার লিঙ্গ কলহাঙ্গুর আসিয়া এক বেস্তাব নিমিত্ত কলহ উত্থাপন করে। অপর রাজার প্রিয়চিকিৎসক ব্যাধিসিদ্ধ, যিনি জিহ্বার তপ্তশলাকা বিদ্ধ করিয়া শূলরোগের প্রতিকার করেন, ও তাহার সাধুচিৎসক কোতোয়াল, যিনি সমস্ত নগর চোরদিগকে সমর্পিত করিয়া পদম হর্ষাবিত্ত হন, ও তাহার বনজয়ক সেনাপতি প্রভৃতি পরিব্রজন উপস্থিত হইয়া নাটোর কার্য সমাপ্ত করে।

সাহিত্যকারদিগের মতামুসারে অবলম্ব্যকার রচনার নাম “গ্রহসন” ; এবং তাহাতে দুই অংকমাত্র থাকি উপযুক্ত।\*

বিজয়র তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় তদন্তুথায় গ্রহসনকে কি কারণে বড়ক সম্পন্ন নাটকরূপে প্রচারিত করিলেন, তাহার তাত্পর্য অল্পদ্রুত হইতেছে না ; বোধহয়, বঙ্গভাষার রূপকের ভেদ রক্ষা করা অনাবশ্যক বিবেচনার তত্রুপ করিয়া থাকিবেন ; পরন্তু যে সনের পাঠকদিগের মনে বহুকাল স্থান পাইবার নহে, নটীর সুললিত গানে মোহিত হইয়া অবিলম্বেই তাহা বিস্মৃত হইতে হয়। এতদ্বন্দীয় কবিরা প্রায় বৃত্তচ্ছন্দেই কবিতা-রচনা করিয়া থাকেন, এবং মধ্যে মধ্যে নাগবিনাস, চন্দ্রকলতা প্রভৃতি বস্তুনের বিবিধ ছন্দের সৃষ্টিও করিয়া থাকেন, কিন্তু অত্যন্ত লোকে পূর্ক-প্রসিদ্ধ মাত্ৰাছন্দে কবিতা রচনা করিয়া

\* গ্রন্থকঃ সন্ধি-সংকল-সাত্তালাটকবিনির্মিতঃ । তদ্বৎ গ্রহসনঃ কৃত্তা-নির্মাতাঃ কবি-কল্পিতঃ । সাহিত্যদর্পণে বর্টাকে ২০০ কণ্ডিকা।



কৃতকার্য হইয়াছেন। তর্কসিদ্ধান্ত এ বিষয়ে সম্পূর্ণরূপে সিদ্ধবাস্য হইয়াছেন। তাহার “স্বকণ্ঠ—নির্গলিত স্মৃতিগীতটি” পাঠ্যমাত্রই অল্পমেবেয় কুবনবিখ্যাত গীতগোবিন্দের স্বয়ং হস্ত। আমাদের এ অভিপ্রায়েয় সাক্ষিকরূপে উক্ত গীতটি এখানে উদ্ধৃত করা গেল।

“চুতমুকুলকুল, সফলমলিকুল,  
শুণ শুণ রঞ্জন গানে ।  
মমকল খোঁকিল, কলরব-সংকুল,  
বহিষ্ঠ বাগন ভানে ।  
বতিপতি-নর্তন, বিরসবিকর্তন  
শুভ-কৃত্যাক—সমাজে ।  
নব নব কুমুদিত, বিপিন সুবাসিত  
দীপ সমীর বিবাজে ॥”

প্রস্তাবিত নাটকের আখ্যায়িকার কোন বিশেষ সৌন্দর্য নাই ; কৌলোক্ত—মহাশক্তিমানী কোন ব্রাহ্মণকর্তৃক পূর্বদিন বিবাহের সন্ধ্যা স্থির করিয়া পরদিন এক অতি বৃদ্ধ কুলীন পাতে আপন কস্তাচতুর্ভুকে সম্প্রদান করাই ইহার মূল ভাবন ; পরন্তু স্বকণ্ঠ তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় পরমচাতুর্ধের সহিত সামান্য বিবাহের উল্লেখের অনেকগুলি প্রসঙ্গ একত্রিত করিয়া অনেক ব্যক্তির চরিত্র অতি পরিপাটিকরূপে বিবৃত করিয়াছেন। তন্মধ্যে কস্তাকর্তা কুলপালকই প্রসঙ্গ—বিধায়ে সবপ্রধান, তাহার বর্ণনা-পাঠে কস্তাদিগের হৃৎথে হৃৎনিত, অথচ কুলান্তিমান—ব্রহ্মার্ঘ্যে দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ কস্তাভারগস্ত কুলীনের মূর্তি যেনোমধ্যে অবিকল উদ্ভিত হয়, কোন অংশে কিছুমাত্র জটী বোধ হয় না। পরন্তু নাটকের ক্রিয়াকলাপ—সব্বন্ধে প্রধান নায়ক তিনি নহেন, তদ্বিষয়ে অন্ততঃচাৰ্য চূড়ামণিই সর্বাঙ্গগণ্য বলিতে হইবে। ঘটকের জাতীয় ধর্ম-ব্রহ্মার্ঘ্যে তিনি সকল ঘটেই বর্তমান, বোধ হয়, তর্কসিদ্ধান্ত মহাশয় অনেক প্রসঙ্গে উহার চরিত্রের বিকাশ করিয়া থাকিবেন ; পরন্তু তৎপাঠানন্তর আমাদের অল্প বুদ্ধিতে স্বভাবত ঘূর্ত ঘটকের অবিকল প্রতিমূর্তি অহুত হইল না, কোন পরিচিত



পদার্থের চিত্রপটের স্থানে স্থানে অসংলগ্ন বর্ণ বিস্তৃত থাকিলে বক্রপ নথনের অভুত্বিত্তি করে, ঘটকবাহকের চরিত্রে তক্রপ ব্যাঘাত ঘটয়াছে। নাট্যকার তর্কশিক্ষিত মহাশয় ঘটক-চূড়ামণির চরিত্র কি প্রকারে বর্ণিবেন, তাহার সকল এই বাক্যে করিয়াছেন,

ভক্তবা,

“আমিল পবের জাতি কুলনাশ! হেতু ।  
বিবাহ-নিবাহ-বিধি-জলধির সেতু ॥  
অনর্থ অর্থের লাগি ভাস্কর্য্যকর্মী ।  
চূড়ামণি মিথ্যাবাদী অনুভাব পর্মী ॥

এই প্রতিজ্ঞাভঙ্গ্যারে লব্ধমই তাহাকে অত্যন্ত ধূর্তরূপে বর্ণন করিয়াছেন ; কিন্তু যে ব্যক্তি অর্থের লালসার নিরন্তর শঠতার অত্মমত, তাহার মুখে আপন পিতৃ-নামের অজ্ঞতাসূচক নিম্নোক্ত সংলাপ মানুশ অকিঞ্চনদিগের অল্প বিবেচনার কোনমতে সংলগ্ন বোধ হয় না। আমাদিগের বোধ আছে যে সৎ কি অসৎ, বিজ্ঞ কি অজ্ঞ, বাংলাদেশীয় কোন ঘটক এ প্রকার বাক্য কখন মুখে আনয়ন করে না। শুভাচারের প্রতি বাৎগোক্তি মনে করিলেও এ বাক্য উপযুক্ত বোধ হয় না।

“শুভাচার্য্য । আপনকার পিতৃঠাকুরের নাম শুনিতে ইচ্ছা করি ।

“অনুভাচার্য্য । আ কি বলো হে ; কালি রাতে নিদ্রা হয় নাই, থড় গৌর ।

“শুভ । মহাশয়ের পিতার নাম কি ?

“অনু । বড় মশা ।

“শুভ । ( উঠেঃযবে ) বলি আপনি কার পুত্র ?

“অনু । অধিক দিন হইল আমার পিতৃ-ঠাকুরের পরলোক হইয়াছে ।

“শুভ । ( সহাস্ত মুখে ) আমি পরলোক ও ইহলোকের কথা জিজ্ঞাসা করি নাই, পিতার নাম জিজ্ঞাসা করিয়াছি, ইহাতে পরলোক-ইহলোকের কথা কেন ?



অনু। বিলম্ব কর, অন্তিক দিন তাঁহার কাল হইয়াছে, নাথ প্রায় এক প্রকার বিষম হওয়া গিয়াছে, শ্রবণ করি তবে তো বলিব, তাড়াতাড়ি করিলে কি হইবে ?

তত। কে আছে হে—তুলিলে ? ইনি এমনি ঘটক নিজ পিতৃনামও বিস্মৃত হন ! কিন্তু অক্লেশ পিতৃ-পিতামহের নাম ইহার মুখাগ্রবর্তি, সে সময়ে একটাও ঠেকে না ।

অনু। পরের পিতার নাম কহিতে বিবেচনা কি ? বাহা আইলে একটা বলিলেই হয় । ভাল সে কথা থাকুক—তুমি কোন্ ব্যবসায়ী ?

এই কথোপকথনের কিকিৎ পরে ততাতার ঘটকের লক্ষণ লিখানিলে অনুতাতার কহেন ।

অনু। হা বাপু হে পথে আইস, আমার নিকট তুলিবে ?

তত।

এককথা-পরায়ণ, মুখে শিথ অলাপন

ধর্মার্থে নাই বিচারণ ।

না পাইলে বলে কটু, ঘোনির-পূরণে পটু

দুষ্টিমাত্র করে সম্ভাষণ ।

বাচাল আচার অট, ক্ষতি কুল করে নষ্ট

দুঃসমিতি সুখের প্রবর ।

বিবাদে ন্যায়সম, স্তিমিত বেন তম,

হর নর বল ধর্মীবর ।

বেলিক-পুরাণে—মাতলামি খণ্ডে ঘটকের এই লক্ষণ লিখিত আছে, তা বাপু হে, এ সকল জানতে হয়, এ সকল শিজে হয়, পেট থেকে পড়িয়াই—ঘটক হইলে হয় না । আমি এ সকল শিখিয়া ও এ সকল শুনে কুমিত হইয়াই—“ঘটক-চুড়ামনি” নামে খ্যাত আছি । আমার শুণের কথা কতো কহিব—আমি সাবর্ণ-গৃহে কত লত কৈবর্ত কত চালাএছি, শুকগোব্রীষ বরে কত্রিষ কত, বিষ্ণু ঠাকুরের বংশে বৈষ্ণব কত, শিব চক্রবর্তীর সম্মানে পদ্মরাজ-দুহিতা ঘটাএছি ; আর কাণা, খোঁড়া, অন্ধ, আতুর, এ সমস্ত তো আমার





শরীরের আভরণ। এই ১৪ই মাঘে খাড়ীবাড়ীর কচিরায় চক্রবর্তির কল্যাকে এক উল্লাস সিংহর বর প্রদান করিয়া দক্ষিণ হস্তের কিকিৎকা পাইয়া মাসাবদি লম্বাগত ছিলাম, কিন্তু আমার একদল চাতুর্ষ বে এতাদৃশ ব্যবহারেও আমি কখন কোথায় অপমানিত হই নাই, তুমি আমাকে কি ঘটকালি দেখাও। ভাল আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি, তুমিও মন নও, বল দেখি কুলীন কাহাকে বলে ?

এ উত্তির প্রথমভাগ অনুত্তের মুখে স্বভাবসিদ্ধ বলিষ্ঠা বোধ হয় না, শরীরের মুখে অতি পরিপাটী হইত। কেহ কেহ মনে করেন, শেষ ভাগও অল্প কোনও নটের মুখে থাকিলে ভাল হইত; কিন্তু আমার বোধে, সাক্ষাৎ দস্তাবেজের ঘটকের পক্ষে একথা নিতান্ত অসম্ভব জ্ঞান হয় না।

ভূতাত্ত্বিক অনুত্তের পরোক্ষে কহেন।

ভূত। ( জনান্তিকে ) ওহে ভাই শরীর, একি ? উঃ বেটা কি দান্তিক ! বোধ হয় দস্তাই শরীরী হইয়া উপস্থিত হইয়াছে, কিন্তু ইহার উত্তরে ক'অকর মহামাস, শুধু অশুদ্ধ কণাঠে অনর্গল কহিতেছে।

কিন্তু একথা যক্ষাও নিমিত্ত গ্রন্থকার চূড়ামণির মুখে কিকিৎ অশুদ্ধ কথা নিতে বিস্মৃত হইয়াছেন, তাহা থাকিলে উত্তম হইত। অনুভূতাত্ত্বিক সত্যের বিপরীতে তৎপর বটেন, কিন্তু ব্যাকরণের সহিত ঐহার বিশেষ বিবাস বোধ হয় না। অপর কুলপালকেও সম্মুখে তিনি যে কোণে পৃষ্ঠাচার্যকে দূরীকৃত করেন, প্রকৃত লোকযাত্রায় কোন বিজ্ঞ কল্যা-কর্তার প্রত্যক্ষে কেহ তাগা অবলম্বন করিতে পারে না।

কুলপালকের গেহিনী “জাম্ববতী” বাক্যলাপে বোধ হয়, তিনি পূর্ববয়স্কা প্রৌঢ়া, “জাম্ববতী কত কথা জানেন” তাহা শুনিতে, ছিটে ছোট্টা তরু মত্রে” তাহাকে ভেড়া করিয়া রাখিতে ও বাহাতে “স্বথের কামাই” না হয়, ইত্যাদি নানান্তিসাবে বিলম্বন অসম্ভবতা, কোন মতে আতুয়া বৃদ্ধার স্থায় নহেন, পঞ্চ কুল-পালকের বাক্যা-স্থপাথে, ঐহার চারি কল্যা, তন্মধ্যে “বড় কল্যাণ অজ্ঞাবদি সকল দস্ত পণ্ডিত হয় নাই; মধ্যমটীর সকল কেশও পক হয় নাই; দ্বিতীয়



কল্পাও প্রায় মধ্যমটীর মত, আর আমার যে কনিষ্ঠা কন্যা সে অতি শিশু, বোধ হয় গায়ে সূতিকার-গন্ধও থাকিলে থাকিতে পারে, বাছা এই গত পৌষ মাসে সবে পঁচিশ বৎসরে পড়িয়াছে।”

এই কন্যা চতুর্দশের মধ্যে ছোট্টা ও দ্বিতীয়া জাহ্নবী ও শান্তবী আপন আপন বয়ঃক্রমামুসারে সঙ্গেরে মাতৃসহিত বিবাহের আশা করত, কিন্তু কামিনীটী তাদৃশ শাস্ত নহে। তাহার বয়স প্রায় মধ্যমটীর মতন, “সকল চুল পাকে নাই” অথচ আবদারে পরিপূর্ণ; এই মায়ের কথায় বিশ্বাস হয় না, আবার বরের বয়স শুনে চায়, অথচ “যা হোক বিবাহ হইলেই হয়” (৩২ পৃষ্ঠা) আবার বলে, “ওমা, সত্যি বর কি এলোছে? বাসা দিছিলাম কোথা মা? চুপি চুপি দেখতে গেলে হয় না, কেতি কি মা?” এদিকে গোপনে গিয়া বর দেখিয়া (১-৮ পৃষ্ঠা) “বড়দিমির কপাল ভাল, যেমন দেবী ভেয়ানি দেবী” দেখে, তথাপি সে বরং লগ্নে আছে, তাহার কনিষ্ঠা কিশোরী তাহার হইতেও এক কাণ্ডি অধিক। “বাছা পৌষ মাসে পঁচিশ বৎসরে পড়িয়াছে,” এবং কবিতায় বদন্ত ও বিবাহ বর্ণনেও অশটু নহে; তথাপি মার বিবাহ দেখিতে উদ্বৃত। তাহার ভাবে বোধ হয়, কুলপালক আপন ছুহিতাদিপের বয়ঃক্রমাবলিতে তুলিয়াছেন; প্রথম ৩৫ বৎসর, দ্বিতীয়া ২৫, তৃতীয়া ১৫ এবং কামিনী ৮ বৎসর হইলে সকলের কথা সংগ্ৰহ হইত। এ বিষয়ে পাঠকদিগের সন্দেহ ভঞ্জনার্থে তাহার মাতৃসহিত কথোপকথন এখানে উদ্ধৃত করিলাম। তাহার বিবেচনা করিয়া দেখিবেন, স্বেযোক্তি বলিয়া ইহাও অপ্রযুক্ত কাটান বাইতে পারে কি না।

কিশোরী। (গোপন্যকা)

প্রমুগ্ন বকুল কুল,

গন্ধে অক অলিকুল

অমুকুল মলয় পবন।

প্রবোধ না মানে মন,

সদা করে আকিঞ্চন,

বজালির দিতে বিসর্জন ॥



কূলে কালি দিগে কালী, বলে চলে যাব কালি  
কটকালী কি করিবে আর।

ঘোবন অমূল্য ধন, করিব গো বিস্তরণ  
নাহি ভয় থাকিবে কাহার ॥

কে রে আমার ডাকলে ?

কাহিনী । মা ডাকচে ।

কিশোরী । কেন মা আমার ডাকলি ?

ব্রাহ্মণী । তুই কালি অবধি কোথায় ? দেখতে পাইনে কেন ?

কিশোরী । ওমা, ওমা, আমি ওপাড়াতে ঘোবেদের বাড়ী  
লুকোচুরি খেলতে গিছিলাম ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর অমন বেয়োনা, ডাগোর ডাগোর মেয়ে,  
যেতে আছে ? লোকে যে নিন্দে করবে, ছি !

কিশোরী । ওমা, কেন নিন্দে করবে মা ? করবে না, হে মা,  
আবার আমি বাই ।

ব্রাহ্মণী । না বাছা, আর বেধো না, আজি এক কর্ম আছে ।

কিশোরী । কি কর্ম মা ?

ব্রাহ্মণী । বাছা, আজি আমাদের বাড়িতে এক শুভকর্ম হবে ।

কিশোরী । ওমা, কি শুভ কর্ম, বলুন মা ? হে মা বল, কি শুভ  
কর্ম । বলবিনে, বলবিনে ?

ব্রাহ্মণী । কেন গো, বলুনো না কেন ? আজি তোদের  
'বে' হবে ।

কিশোরী । ( সবিস্ময়ে ) ওমা, 'বে' কাকে বলে মা ।

ব্রাহ্মণী । 'বে' কাকে বলে তাও জানিস নে বাছা ?  
'প্রধান সংস্কার' ।

কিশোরী । ওমা, তাকি আমি খাব ?

ব্রাহ্মণী । বাছা 'বে' কি খেতে হয় ? রাডাবর আসবে, তোদের  
'বে' করবে, কতো ঘটাঘটি হবে, সে কি বাছা কিছুই জানিসনে ।



কিশোরী । হাঁ হাঁ, সেই 'বে' ? তা আমি জানি, তা কার হবে মা ।

আম্বণী । তোমার হবে, তোমার আর তিন বোনের হবে ।

কিশোরী । ওমা, তবে তোমার হবে মা ?

আম্বণী । ( হান্তে কবিতা ) বাছা তুই অবোধ, তোমার জ্ঞান হয় নাই, তাকি বলতে আছে ? আমি মা চাই ।

কিশোরী । হাঁ হাঁ, হুঁ, বুঝিচি, তোমার হয়ে গেছে, ওমা কার সংগে হয়েছে বলনা মা ?

আম্বণী । ( সক্রোধে ) দূর হ, আমার বাস্তব করিস্নে, যদিচি মানান আলা, তোমার সকলে এখন বাড়িতে থা ।

তৃতীয়াঙ্কের প্রধান প্রক্রিয়া কামিনীগণের জল সওয়া ; তাহার কোন অংশ কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই ; মোহিনীর প্রবেশ অবধি সকল কর্ম সুপরিণামিতরূপে নির্বাহ হইয়াছে । মহিলাগণের আপন আপন স্বামি-স্বজ্ঞে বিলাপ-নাচে অনেকের মনে ভারতচন্দ্র-কৃত বিভাসুন্দর-গ্রন্থ স্বন্দর-দর্শনে কামিনীগণের উক্তি মনে পড়িতে পারে, কেহ বা এই অংকের কবিতার বাহুল্য বিষয়ে সাহিত্যকারদিগের নিষেধ অবগত করিতে পারেন, পরন্তু নিম্নোক্ত গর্ভাংকের পরমসৌন্দর্যের ও অবিকল স্বভাব—সাদৃশ্যের প্রশংসা অবশ্যই করিবেন, ইহাতে কোন সন্দেহ নাই ।

মোহিনী । এই তো বে বাড়ি, কৈ কে কোথা গো ? , কাকেও বে দেখতে পাইনে । ওমা সেএ কি গো ? এই বে কথায় বলে "বার বে তার মনে নাই, কাটনা কামাই পাড়াপড়সীর" ।

ভামিনী । মরণ, ও কি হলো ? মিলো কৈ লো ?

মোহিনী । আর ভাই, মেলে কৈ ?

ভামিনী । ওণ খাগলেই মেলে, "বার বে তার মনে নাই, পাড়া পড়সীর ঘুম নাই ।" দেখেনকি মিলো কিনা ?

মোহিনী । ভাল ভাই, তাই যেন মিলো, এখন বে বাড়ির কাকেও বে মেলে না, তার কি বলনা ?



যমুনা। বলে যক্ষ নয়, বে বাড়ি অথচ কিছুই দেখতে পাইনে।  
বাঁদ্রি নেই, বাঁজনা নেই, কিছুই নেই, সে কি, ঝাঁ, ওমা আমি কোথা  
বাব, ওমা আমি কোথায় বাব।

হেমলতা। এই যে ভাই একটা কলাগাচ রয়েছে।

যমুনা। অমন কত গাচ কত দিকে আছে, আসলে কৈ লো?  
বাড়িরোক কৈ?

ব্রাহ্মণী। ( প্রহসনমুখে ) এই যে মা সকল, দিদি সকল, বাছা  
সকল, এসেচো এস এস, আসবে বৈ কি, তোমাদের কন্ম, কর্বে কৰ্মাথে  
খাবে খাওয়াবে, নেবে খোবে, তোমরা না কলো কে করো? জ্ঞাতি  
বল গোত্র বল, সকলি আমার তোমরা।

হেমলতা। ওলো ঠান্দিদি বলি একি লো? মেয়েদের বে দিতে  
বসেছিল, তা সব ফাঁকিছুকি কি, ঘটাপটি কৈ, কিছুই যে দেখিনে?

ব্রাহ্মণী। আর ভাই 'ঘটা', কুলীনের মেয়ের 'বে' ঘটাই তার,  
আবার 'ঘটা' পাবো কোথায় বোন? তবে তোরা এসেছিল এই  
ঘটাই 'ঘটা'।

কামিনী। ওলো হেমলতা, জানিনুনে বড়গিঞ্জিক সব ফাঁকি  
নিখরচায় জামাই পাবে, ছাড়বে কেন?

ব্রাহ্মণী। দুব ছুঁড়ি, ওকথা বলতে আছে? জামাই আর ছেলে  
ভিন্ন কি? বা, তোরা সকলে মিলেছলে জল সৈতে হা দেখি?

চপলা। যে তোরা মেয়েদের বর এসেচে,

( বাটীমধ্যে ব্রাহ্মণীর প্রস্থান। )

তার অন্ত জলসৈতে হবে না, তাকে 'জল সৈ' কমিই

ভাল হয়—তুনে গেলিনে যাপি?

এই অভিনয়ের পর ( ৫২ পৃষ্ঠে ) বশোদা ও ফুলফুমারীর কথো-  
পকথনে যে ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা পাঠ করিলে এমত সাব্যস্ত-  
করাই নাই, যে একেবারে মহাপানীয়নী কোলিনা-প্রধার উৎসেদ্যার্থে  
একাগ্রচিত্ত না হয়; তত্ক্ষণ জামাতার দ্বার নরাধম কি ভূমণ্ডলে  
আর আছে?





পাঠকবৃন্দ অনায়াসেই মনে করিতে পারেন, যে সুকবি তর্কসিদ্ধান্ত-কর্তৃক অধ্যাপক ভট্টাচার্যের বর্ণন অবশ্যই উত্তম হইবে, কিন্তু যদবধি তাঁহার প্রস্তাবিত গ্রন্থ ধর্মলীল ও তর্কবাগীশের বর্ণনা না পড়েন, তদবধি বর্ণনাধারা কি পর্যন্ত প্রকৃতির প্রতিমা মনে উদ্ভিত হয়, তাহার অমূল্য করিতে পারিবেন না। ধর্মলীলকে লৌকিক-ব্যাপারে অনভিজ্ঞ, শাস্ত্রে একাগ্রচিত্ত, অথচ অর্থ্যাভিলাষী অধ্যাপকবর্গের আদর্শরূপ বলিলে বলা যায়।

কুলীন-কামিনীদিগের হুঃখবর্ণন-করণাক্তর তাহাদের হুঃখদাতা কুলীন-কলিপুত্রদিগের মূর্তি চিত্রিত করিতে অনায়াসেই স্পৃহা হইতে পারে, তর্কসিদ্ধান্ত বিবাহ-বণিক, অধর্মকঠি, ও উত্তম সুখোপাধ্যায়ের চরিত্রেই অতি পরিপাটীরূপে সে স্পৃহা নিবৃত্ত করিয়াছেন। কুলীনকুল-সর্বস্ব-স্বৈরী কুলীন “কলির চেলা এমনত কেহই নাই, যে সে চরিত্রের কোন অংশে তিলার্থ দোষোন্মোচন করিতে পারে।” বিবাহবণিক (৭২ পৃষ্ঠে) “১২৫২ সালের ৩রা মাঘ বিমলাপুরের কমল প্রায়াসংকাষের কল্যাকে” বিবাহ করিয়া কি প্রকারে ১২৬১ সালে “এক কালে সুড়ি বৎসরের ছেলে” প্রাপ্ত হইলেন, তাহা সন্দেহজনক মনে হইতে পারে, পরন্তু বণিকজীর “কর্ণের” বিশ্বাস কি? তাহার “লেপাপড়া” কুলধনের কল্যায় ঠিকুজির স্তায় অম্পট হইয়া থাকিবে, বা বণিকবর ১২৪২ কে ১২৫২ পড়িয়া থাকিবেন।

অতঃপর কল্যাণসু গর্ভবতীর হুঃখ, কল্যাবিক্রয়ের দোষোন্মোচন, ফলাবের লক্ষণ, বিরহী পক্ষাননের বাতনা, ও অভবাচশ্রেণীর পরিচয় প্রভৃতি নানা প্রসঙ্গে তর্কসিদ্ধান্ত এতদ্দেশীয় অনেক ব্যাপারের সুবর্ণন করিয়াছেন। এই প্রস্তাবের উপসংহার করিবার পূর্বে ইহা অবশ্য স্বীকৃতব্য, যে বঙ্গভাষায় যে সকল রূপক প্রকটিত হইয়াছে, তন্মধ্যে কুলীন-কুলসর্বস্বই বঙ্গভূমিতে অভিনীত হওয়ার উপযুক্ত; তাহার অভিনয় বাম্প মনোহর-বিনোদের মধ্যে পরিগণিত হইবে, তাম্প সদ্‌বিনোদ অধুনা বঙ্গভাষায় আছে, এমত কিছুই আমরাদিগের মনে উদ্ভিত হইতেছে না।



## (୨) ବେଶୀସଂହାର ନାଟକ

କବି ନା ହଇଲେ କାବୋର ଅହୁବାନ କଥା ଅତିଳବ ହୁଏ । କୁଳୀନ-କୁଳ-ସବନ୍ଧ ନାଟୀକାଦେବ ସେ ଶୃଙ୍ଗେର ଅଭାବ ନାହିଁ, ତିନି ସର୍ବତ୍ର କାବ୍ୟରସ ବନ୍ଧା କରିବା ଅଭିନୟୋପଯୁକ୍ତ ଚଳିତ ଜାତୀୟ ପରିପାଟୀରୂପେ ବେଶୀସଂହାର ଅହୁବାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ଅହୁବାଦେବ ହାତେ ହାତେ ଯୁଲେବ କିଚିତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାରେ, ପରନ୍ତୁ ତାହାତେ ଦୋଷାରୋପଣ କରା ବାରି ନା, କେନ ତିନି ତାହା ଆମର ବିଜ୍ଞାପନେ ଶ୍ରୀକାର କରିଛନ୍ତି; ବସ୍ତୁତ ନାଟକ ଅବିକଳ ଅହୁବାଦିତ ହଇଲେ ତାହାର ଅଭିନୟେ ଅହୁବାଦକେର ମାନସ ମିଛ ହଇତ ନା । ଇହାର ଏକମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆମରା ଏହାଲେ ଲିଖିତେଛି ।

ସଂସ୍କୃତ ବେଶୀସଂହାରେର ପ୍ରଥମାଂକ ଡୀୟୋକ୍ତ ଏକଜି କବିତାଦ୍ୱାରା ଶେଷ ହଇବାରେ ; ଐ ଗୋକ ବଧା,

“ଅନ୍ତୋନ୍ତଃକାଳାନ୍ତରିପକ୍ଷିବିବସାମାଂସମନ୍ତ୍ରିକପକ୍ଷେ

ସମାନାଂ ସ୍ତମ୍ଭନାନାମୁପରି କୃତମନ୍ତ୍ରାସବିଜ୍ଞାନପକ୍ଷୋ ।

ମୁକ୍ତିତାନ୍ତ୍ରକ୍ଷ୍ମାନଗୋମ୍ବୀରମନିବିବାହୁର୍ଗନ୍ତ୍ୟଂକବାହେ

ସଂଗ୍ରାମିକାର୍ପଣାନ୍ତଃପୟସି ବିଚ୍ଛିତ୍ତୁଂ ପଞ୍ଚିତାଃ ପାଦୁମୁଦ୍ରାଃ ।”

ଅର୍ଥ “ଯୁଦ୍ଧବରୂପ ହୁଏତର ନାଗର ଅତୀବ ଡୟାନକ’; ଅହୁକ୍ତ ହସ୍ତିନିଗେବ କ୍ଷୁଦ୍ଧିର ଯେମ ମାଂସ ଯଜ୍ଞା ଶ୍ରଦ୍ଧତି ତାହାର ପଂକ ; ତାହାତେ ସ୍ବଧମକଳ ନିମନ୍ତ ବଢ଼ିବାରେ ; ହତୁପରି ପଳାତକ ନୈଜେରା ଡୀୟନାମେ ଆହୁପଦାକ୍ରମ ପ୍ରକାଶ କରିତେଛି ; ଏବଂ ତତ୍ତତ୍ତୁନିଗେ ଶୋଦିତ ପାନେ ଯତ୍ତ ଧୂମାଳନିଗେବ ଅସଂଗଳ ଧ୍ବନିତେ କବଚ୍ଚ ମକଳ ନୂତ୍ୟ କରିତେଛି ; ପରନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ମୟୁତ୍ତ ପାର ହଇତେ ପାଣ୍ଡବେରାହି ହୁପଞ୍ଚିତ , ଅତଏବ ଡୟ କି ? ଆମରା ଏକନହି ଚଲିଲ୍ୟ ।”

ଅହୁବାଦକ ମହାଶୟ ଏହି ଗୋକେର ଅଧିକାଂଶ ତ୍ୟାଗ କରତ “ଯୁଦ୍ଧ-ବରୂପ ମୟୁତ୍ତ ହୁଏତ, କିନ୍ତୁ ପାଣ୍ଡବେରା ତାହା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହଇତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପଞ୍ଚିତ, ତା ଡୟ ନାହିଁ ଆମରା ଚଲିଲ୍ୟ” ଏହି କଥାର ଉପସଂହାର କରିଛନ୍ତି । ଇହାତେ ତାହାର କି ପର୍ବନ୍ତ ଅଭିପ୍ରାୟ ମିଛ ହଇବାରେ ପାଠକ ମହାଶୟେରା ଅନାୟାସେହି ଅହୁତବ କରିତେ ପାରିବେନ ।



প্রভাবিত নাটকের আখ্যায়িকা কোনমতে যথা নহে। বীর  
মসই ইহার উদ্দেশ্য। পবন যুদ্ধবর্ণনে সচসা অনেক দর্শকের মন  
এক কালে সম্বৃত্ত করা কুশলসাধ্য বোধ হয় না। অতএব এই  
নাটক উত্তমভিনয়োপযুক্ত নহে ইহা স্বীকার করিতে হইবে। রাজা  
দুর্যোধনের সভায় দুঃশাসন বলপূর্বক জগদকৃত্যর বেশ ধৃত  
করিয়াছিল। সেই অবস্থানে দুঃখিত হইয়া ভীম কুরুকুল ধ্বংস করত  
জ্যোতীর বেণী সম্বরণ করিয়া দিবেন প্রতিজ্ঞা করিয়াছিলেন। সেই  
প্রতিজ্ঞোপলক্ষে প্রভাবিত নাটকে পাণ্ডবদিগের যুদ্ধ ও ভীমের  
প্রতিজ্ঞা-পালন বর্ণিত হইয়াছে। এই বিষয়ের স্থল বিবরণ অমূল্যবাদক  
মহাশয় গ্রন্থ-প্রারম্ভে সূচকরূপে বর্ণিত করিয়াছেন। তদ্বারা  
শাস্ত্রমুখ রাজ্যকালাবধি কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধের শেষ পর্যন্ত কুরু-পাণ্ডবদেয়  
সংক্ষেপ-বিবরণ অনায়াসে বাস্তব হয়, তৎপাঠে তাহার পাঠকবর্ণের  
পূর্বোক্ত ইতিহাস জ্ঞাত হইয়া অনায়াসে নাটক বুঝিতে পারিবেন।  
বেণীসংগ্রামের প্রথম প্রহা-সা এই যে তাহাতে মনুষ্য-চরিত্র অধিকল  
বর্ণিত হইয়াছে। তাহার পাঠমাত্র ভীমের তেজ, কর্ণের অহংকার,  
অন্থায়ায় ক্রোধ ও পরাপূর্ণ স্বভাব এবং দুর্যোধনের আত্মপ্রাধিকার  
মত্ততা, তৎকাল মনোমধ্যে সম্পূর্ণ প্রতীয়মান হয়, কুত্ৰাপি কিকিয়াস  
ক্রটি বোধ হয় না। এ প্রকার স্বভাব-বর্ণনের ক্ষমতা সামান্য  
প্রশংসনীয় নহে, অত্যন্ত প্রশিদ্ধ কবি তিন্ন অল্পে ইহাতে কুর্ভাগ কর  
হইতে পারে না। পবন অশ্বখলায় নাটকের বিস্তারিত করিতে  
গ্রন্থকার তাৎপল লঙ্কাম হছেন নাট, কেন না তিনি অনেক প্রক্রিয়া  
নেপথ্যেব প্রতি অবলম্বন করিয়া বাক্য বর্ণন করিতে বিবৃত হইয়াছেন।

কেহ কেহ আক্ষেপ করিয়া থাকেন যে প্রভাবিত গ্রন্থের  
অমূল্যবাদক মহাশয় শকুন্তলাভবাদক নন্দকুমার কবিরত্ন মহোদয়ের  
জ্ঞান স্থানে স্থানে কবিতার অমূল্যবাদে পদ্যবাদি পদ্যবলির অবলম্বন  
করেন নাই। যদিচ তাদৃশ—কবিতা পাঠে মনোমগ্ন হইত বটে,  
কিন্তু অভিনয়ে যে তাহা গ্রন্থের সাফল্যকর হইত ইহা নিতান্ত  
সন্দেহহীন। জীবন যাত্রায় সম্ভাবনীয় ঘটনার অমূল্যবোধ



নাম নাটক; তাহাতে যে পঞ্চম প্রকৃতির সহিত সাদৃশ্য বক্ষা  
পায় তদনুসারে নাটকের সাফল্য হয়, সাদৃশ্যের অভাব হইলেই রসের  
হানি হয়, সুতরাং জীবন-বাত্তাহ বে অবস্থায় বে ব্যক্তি যে ভাষা কহিতে  
পারে নাটকে তাহারই প্রয়োগ করা কৰ্ত্তব্য, তদনুযায়্য সংগৃহীতে  
পয়াবে বোদন, ত্রিপদীতে বাগ, বা চৌপদীতে বীরত্ব ব্যক্ত  
করিলে হাস্যাম্পদ হইতে হয়। কৌতুক-বাংগ বা অদ্ভুতের  
বর্ণন স্থলে পঞ্চম রচনার হানি নাই, তদনুসারে কাব্য সম্ভবপর বটে।  
ফলতঃ নাট্যশালার পয়্যারামিতে বীর-বনামিত নাটক অভিনয় করিলে  
মানুষ অকিঞ্চিৎকরদিগের বিবেচনার সমুদায়ই পাঁচালির অল্পকরণ  
হইয়া উঠিবে। কেহ কেহ আপত্তি করিতে পারেন যে অস্ত্রান্ত দেশীয়  
ও সংস্কৃত ভাষায় কবিগণ এতাদৃশ নাটকে পঞ্চম ব্যবহার করিয়াছেন;  
পঞ্চম তাহাদের স্বরণ করা কৰ্ত্তব্য যে সংস্কৃত কবিতা আমাদের পয়্যারের  
তুল্য নহে, সুতরাং উভয়ের তুলনা হইতে পারে না। ইংরাজী ল্যাটিন  
ও গ্রিক কবিতাসকল যাত্রাছন্দে রচিত হয়। তাহাতে প্রতি পদের  
শেষ অক্ষরে অল্পপ্রানের প্রয়োজন রাখে না। এই প্রযুক্ত তৎপাঠে  
পাণ্ডীতরদের প্রকাল পায়। সংস্কৃত ও অল্পপ্রানের দাস নহে, অতএব  
তৎপাঠেও পয়্যারের দ্বায় প্রতিবধ্য ঠেন ঠেন ঘটা ফনি হয় না,  
সুতরাং তাহাও অল্পপ্রায় নহে। এতদ্দেশীয় চলিত ভাষায় যাত্রাছন্দে  
পঞ্চম প্রায় প্রচলিত নাই; অপর তুক্রপ পঞ্চম রচনা করিলেও গানের  
দ্বায় বোধ চয়, অতএব এসকল স্থলে বিশেষতঃ বেনীসংহারে গল্প  
রচনা কৰাই বিধেয়।

কয়েক মাস হইল শ্রীকৃষ্ণ সিংহ মহাশয়ের মদনে শ্রীকালীপ্রসন্ন  
সিংহের সাতিশয় প্রবন্ধে প্রস্তাবিত অনুবাদ গ্রন্থের অভিনয় হইয়াছিল,  
তদর্শনে সঙ্কল্প মহাশয়েরা যে প্রকার পরিতুষ্ট হইয়াছিলেন, তাহাতে  
নিশ্চিত বোধ হইয়াছিল যে পণ্ডিতবরের অনুবাদ ও নটদিগের নাট্য  
ক্রিয়া কোন মতে দূর্বীত হয় নাই; সকলেই আপন আপন প্রবৃত্ত  
পূর্ণরূপে সকলকরত দর্শক ও নাটক উভয়েই প্রশংসাতাজন  
হইয়াছেন।



### (৩) রত্নাবলী নাটক

রত্নাবলী নাটক শ্রীহর্ষদেব নামা কান্দীরাধিপতি বিবচিত্ত করিয়া-  
ছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধ আছে, পবন “কাব্যপ্রকাশ” গ্রন্থকর্তা শ্রীমন্মট  
ভট্ট লেখেন যে শ্রীহর্ষ স্বয়ং বিশেষ অধিকারী ছিলেন না; তাঁহার সভ্যস্ব  
ধ্যবক প্রভৃতি কএক জন সুপণ্ডিত গ্রন্থ রচনাকরত তাঁহার নামে  
বিখ্যাত করিত। একথা নিতান্ত অপ্রমাণ বোধ হয় না; সুতরাং  
রত্নাবলীর আদিকর্তা কে তাহা হিবীকৃত হইবার উপায় নাই। সে  
যাহা হউক। সংস্কৃত রত্নাবলী যে শ্রীহর্ষের রাজ্য-কালে প্রকটিত হইয়া  
ছিল, ইহা নিশ্চিত বোধ হইতেছে। উক্ত রাজা উৎসাহী ১১১৩ অবদি  
১১২৫ অব্দ পর্যন্ত রাজ্য করিয়াছিলেন, সুতরাং রত্নাবলী ও সেই সময়ে  
প্রস্তুত হইয়াছিল।

গ্রন্থের মূখ্যোদ্দেশ্য উদয়ন রাজার চরিত্র, কিন্তু পোষ দেবকৃত ‘বৃহৎ-  
কথা’র \* যে প্রকারে উক্ত চরিত্র বর্ণিত হইয়াছে, প্রভাবিত গ্রন্থে তদনুসরণ  
বর্ণিত হয় নাই; গ্রন্থকার আপন কল্পনা-বলে বিবিধ নূতন ঘটনার  
আয়োজনকরত গল্পের সৌন্দর্য অপ্রসিদ্ধ করিয়াছেন। নাটক-রচনার  
এ প্রথা সর্বত্র প্রসিদ্ধ আছে; অতএব তৎকালীন গ্রন্থকারের প্রতি  
কোন দোষাযোগ করা বাটতে পারে না। তাহা-কর্তৃক প্রাচীন  
আখ্যানিকার অন্তর্গত হওয়াতে নাটিকার অনেক সৌন্দর্য বর্ণিত হইয়াছে,  
সন্দেহ নাই, বিশেষত ভবভূতি-বিবচিত্ত মালতী-মাধবের অনুরূপে  
ইহার রচনা নিম্নরূপ হওয়াতে ইহা বিশেষ মনোহর হইয়াছে, অধিকন্তু  
ইহাতে সহস্রাবৎসর-পূর্বে কি প্রকারে এতদেবীয়েতা সংসারযাত্রা  
নিবাহ করিত তাহার কথকিং আদর্শ থাকাতো ইহা অনেকেরই  
সমানসরণীয় বলিয়া গণ্য হয়।

রত্নাবলীকর্তা কবিহৃদয়ে কালিদাস বা ভবভূতির তুল্য নহেন,  
সুতরাং তাহার গ্রন্থ সংস্কৃত মালতীমাধবের সহিত তুলনা করিলে  
অনেক অপকৃষ্ট বোধ হইবেক, পবন চরিত্র-বর্ণনায় তেঁহ কোন মতে

\* শ্রীমানকচর বেদান্তমাসী-এবং বৃহৎকথার অনুবাদ গ্রন্থে পাঠকবল এই  
বিবরণ প্রাপ্ত হইবেন।





অক্ষম নহেন। তিনি যে অভিশ্রমে যে সকল চরিত্র বর্ণিত করিয়াছেন, তাহা সর্বতোভাবে দৃষ্ট হইয়াছে। তাহার বর্ণনাপাঠে তাহার অভিশ্রুত-বক্তাব্যবহিত মনুষ্যের প্রতিরূপ মনে অবিকল উদ্ভিত হয়, কৃত্রিমি কিঙ্কিয়াত্র ত্রুটি হয় না। ইহাই বক্তাবলীর প্রধান মাহাত্ম্য এবং এতদর্থই বক্তাবলী সর্বদা সমাদৃত হইয়া থাকে।

ইহার অনুবাদ প্রথমতঃ উইল্‌সন্ সাহেব কর্তৃক ইংরাজি ভাষায় স্থানিত হয়। তদনন্তর ইহার উপাখ্যানভাগ ভারতবর্ষে হুড়ামনি বংগভাষায় ব্যাখ্যান করেন; উক্ত ব্যাখ্যান পাঠে আমরা কোন মতে সন্তুষ্ট হই নাই, এই প্রসূক্ত আমনাগ্রায়ণ তর্কবত্ত মহাশয়ের অনুবাদ পাঠে করিতে আশাদিগের বিশেষ স্পৃহা ছিল না। কোন বক্তুর অনুরোধে পুস্তকখানি হস্তে লইয়া বুঝা প্রমের ভবে বক্তুর প্রতি মনে মনে কষ্ট হইয়াছিলাম; কিন্তু আশাদিগের সে বোধ কেবল সৌদামিনীর স্বাদ উদ্ভিত হইয়াছিল, এতদ্বারা প্রথমতঃ না শেষ করিতেই লালিত্যবশে তাহা এক কালে বিলুপ্ত হইয়া গেল। তদনন্তর অবিশ্রান্ত পীযুষ-পানের স্বাদ এতদ্বারা সর্বতোভাবে পরিতৃপ্ত হইয়াছি। তর্কবত্ত মহাশয় নাটক-রচনার সুপণ্ডিত, তাহার লেখনী স্মরণ-প্রসূ; তাহা হইতে বাহা কিছু নিঃসৃত হয় তাহাই বসোদীপক ভাব, সূচক ভঙ্গি, ও কোমলতম বাক্যবিস্তারের অতীব মনোহর ঠাম ধারণ করে। তাহা কর্তৃক বক্তাবলীর সৌন্দর্য মাদুল পরিপাটিক্রমে বংগভাষায় প্রকটিত হইয়াছে, বোধ হয় অতি অল্প লোকে তাদুল-রূপে সংস্কৃতের চাতুর্ঘ্য বাংলাভাষাতে বক্ষা করিতে পারিতেন। ইহা অবশ্য স্বীকর্তব্য যে পণ্ডিত মহাশয় স্বীদ্রামুবাদে সংস্কৃত পুস্তকের অনেক স্থান পরিভাগ করিয়াছেন, কিন্তু তাহাতে প্রায় কোন স্থানে সংস্কৃতের বিকলভাব ব্যক্ত হয় নাই, বহুধা ভাবের ঐক্য আছে, অঞ্চল বাংলালি-প্রচলিত ভ্রমের প্রয়োগে যনের প্রাচুর্ঘ্য হইয়াছে। বোধ হয় দুই এক স্থানে সংস্কৃতের অপনয়ন না করিলে যনের বিশেষ প্রাচুর্ঘ্য হইত, পরন্তু ত্রিমিত্র আমরা তর্কবত্তের সহিত তর্ক করিব না। তাহার কুলীনকুলসর্গ ও বেনীসংহার পাঠ করত আমরা বিশেষ



সম্পূৰ্ণ ছিলাম, আধুনা তদনুসংগত উৎকৃষ্টতৰ “মহামুগা বস্তাবলী”ৰ  
সাঙে আমবা নিতান্ত আনন্দিত হইয়াছি; তৰ্কবাস্তৱ সে আনন্দেৰ  
বিচ্ছেদ কৰা কোনমতে অপৰাধমৰ্ম নহে।

প্ৰস্তাৱিত নাটিকাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বস্তাবলী, অতএৱ তাহাৰ  
বৰ্ণনে ঐক্যৰ সুবিশেষ প্ৰদৰ্শ কৰিহাছেন; এবং সে প্ৰমত্ত নিবৰ্ণক  
হয় নাই। অকৃত্যনা, প্ৰেমাত্মবৃত্তা অথচ লক্ষ্যশীলা, সৰল। কুলহালাৰ  
অবিকল প্ৰতিকৰ্ম নিৰ্দেশিত কৰিতে হইলে আমবা মুক্তকণ্ঠে তৰ্কবাস্তৱ  
বৰ্ণনাৰ প্ৰতি লক্ষ্য স্থাপিতে পাৰি। তাহাতে লাগবিকা আমাদিগেৰ  
অবস্থা সহায়তা কৰিবেন। অভিনয়কালে তিনি বখন গোপনে স্বাক্ষ-  
ভৱন হইতে উত্থানে আসিয়া লক্ষ্য ও বিবৰ্ণেৰ বাতনাৰ আপন  
অভিপ্ৰায় ব্যক্ত কৰেন, তখন পাৰ্শ্বৰ ক্ষয়ও তাহাৰ নিমিত্ত অশ্ৰুপাত  
কৰে, সন্দেহ নাই। কেবল পাঠ কৰিলে ঐ বিচ্ছেদোক্তি তাদৃশ  
মনোভেদক হয় না, তথাপি আমবা মিলঃপথে লিপিতেছি যে নিম্নোক্ত  
লাগবিকাৰ কথা অবশ্যই পাঠকবৰ্গেৰ কৰুণায়সেৰ উদ্ভেদক হইবে।

“লাগবিকা—”(অগত) আমি ত ব্যক্তিৰ ভিতৰ খেকে বেরিয়ে  
এনেছি কেউ দেখতো পায় নাই—তা এখন বাই কোথা?—সে  
কথা সব রাজমহিষী টেৰ পেয়েছেন, সকল সমীৰে কাণাকাণি কৰুছে,  
কাৰেকও আর আমি মূৰ দেখাতে পাচ্চিনে! (দীৰ্ঘনিশ্বাস) বয়ঃ  
প্ৰাপ্তাৰ্গ কৰয় তবুতো লক্ষ্যতাৰ্গ কৰতো পারবো না! (চিন্তা  
কৰিয়া পৰোদনে) প্ৰাপ্তাৰ্গ কৰুলোই বা প্ৰাণ আমাকে তাৰ্গ কৰে  
কৈ? বখন সমুদ্রে নৌকা ডুবেছিল তখন আমার মরণ হলো না,  
যদি সে সময় মোৰুতোম তাগলে আর কোন বাতনাই থাক্তা না  
তা বিধাতা আমাকে সে সমুদ্র থেকে বক্ষা কোবে, এখন এই  
অকুল দুঃখলমুদ্রে ফেলে গিলেন! (অধোবদনে বোদন)।

“এইত অপোক পাচ, তা গলায় কি দিব? যদি ত আনিনি  
(নিকটে একটা লতা দেখিয়া) হী! এই যে বিধাতা বক্ষা কোবে  
একটা লতা মিলিয়ে গিলেন। তা এইটেই গলায় দি (লতা লইয়া

সর্বোদনে) হা বিধাতা! কেন আমাকে মনুষ্য দেহ দিছিলে? কেনই বা পরাধীন কোরে এত বস্ত্রণা দিলে? আমি কি অপরাধ কোরেছি? আর কোয়েই বা থাকবে—পূর্বজন্মে কত মহাপাতক কোরেছিলাম, তা না হলে কি এমন হয়? হা হউক, হে জগদীশ্বর! হে দয়াময়! আমি প্রাণত্যাগ করি, কিন্তু দয়া কোরে এখনও এই কোবো জন্মান্তরে যেন নারীজন্ম আর না হয়, যদি নারী-জন্মই হয়, তবে যেন আর পরাধীন না হতে হয়; আর যদি তাও হয় তবে যেন আর কোন দুর্লভ বস্তুতে কখন অভিলାষ না জন্মে—এই আমার প্রার্থনা। (লক্ষ্যপানে এঁদে দিধা) হা শিতা! মাতা! এ সময়ে তোমরা কোথায় বৈলে! আমি তোমাদের এত আদরের মেয়ে—মামার অন্তরে এই হলো।”

ভারতবর্ষীয় রাজত্বের অস্তঃপুরে প্রতিপালিত হইলে মহারা যে প্রকার কামন্দরবন, শৈব, নিবোধ ও রাজকাণ্ডে অলস হইয়া থাকে, তাহার দৃষ্টান্তরূপে এরকার উদয়নের চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন এবং তাহাতে তাহার আত্মা সার্থক হইয়াছে। বৎসময়ে রত্নাবলী বিবচিত্র হইয়াছিল তৎকালে ভারতবর্ষে প্রায় সকল রাজাই অলসভ্রমর, ইন্দ্রিয়গ্রাসী ছিলেন; এই শ্রেয়স্কটী যবনেরা তাহাদিগকে অন্যভাবে পরাক্রম করিয়া হিন্দুদিগের স্বাধীনতা একেবারে উৎসন্ন করে। উদয়ন ঐ রাজাদিগের অধিকল আদর্শ; তাহার চরিত্রে বীর্ষের লেশমাত্র নাই, প্রেমোচ্ছ্বেসেও ইনি স্বয়ংসোপবাসির জায় দুর্বল বোধ হয়। শকুন্তলার দুঃস্বপ্ন রাজ্য, বিক্রমোর্বশীতে পুঙ্করবা, এবং মালতীমাধবে মাধব যে প্রকার বীৰপুরুষের জায় প্রেমাত্মশাসন করিয়াছেন, উদয়ন তাহার অনুকরণে নিত্যস্থ অক্ষম; তাহাদের জায় ইহার প্রেমও নির্দোষী নহে। তৎ-প্রমাণার্থে রাজ্য ও রাণীর সহচরী কাকনমালা এবং সাগরিকার কথোপকথন নিরে উদ্ধৃত করা গেল; শকুন্তল পাঠক-গণ তৎপাঠেই আমাদিগের অভিপ্রেত জ্ঞাত হইবেন। পূর্বক ইহা মানিতে হইবে, যে এক স্থলে উদয়নের মুখে যে এক শব্দাবলি স্নায়



নির্গত হইয়াছে তাহাতে স্পষ্টই প্রতীত হইতেছে যে বীর্ষের অভাবে ইনি বীর্ষের মাহাত্ম্য বিস্মৃত করেন নাই। যখন বিজয়ধর্ম্য অসিয়া কোশলাধিপতির দূত ও যুদ্ধের সংবাদ বর্ণন করেন তখন কোশলাধিপের বীর্ষবিষয়ে উদয়ন যে সাধুবাদ করেন, তাহা মহত্তের উপযুক্ত হইয়াছে।

### রাজসমীপে সুসংগতাব আগমন।

“রাজা। ( সুসংগতাকে দেখিয়া ডরে নীচ চিত্রপট আচ্ছাদনপূর্বক ) এস এস—সুসংগতা। —তবে—তবে, আমি এখানে আছি মহিষী কি আনন্ডে পেরেছেন ?

“সুসং। হাঁ মহারাজ! তিনি জেনেছেন, আমার আমিও ঐ চিত্রপটের কথাটা বলি গে।

“বিদূ। মহারাজ! ও মাগি ডারি ছুটে, ও না পারে এমন কর্ম নেই, আপনি ওকে কিছু দিবে—

“রাজা। ( সভয়ে সুসংগতাব হস্ত ধরিয়া ) সখি। তুমি এ কথা মহিষীকে বোলো টোলো না—আমার দিবা।

“সুসং। ( সহাস্ত মুখে ) না মহারাজ! দিবা দিবেন না; আমি পবিহাস করলেম—এ কি বলবার কথা ?

“রাজা। ( সহাস্ত মুখে ) তাই তো বলি এ কর্ম কি তোমার যোগ্য, এ আংটিটি পরো—( হস্তের অঙ্গুবীরক প্রদান )

“সুসং। ( সহাস্ত মুখে ) মহারাজ! আমাকে কিছু দিতে হবে না—আমার সখী সাগরিকা আমার উপর রাগ করেছেন, কথা কন না, আমি সাধা-সাধনা কলোম, কিছুতেই হলো না, তা আপনি বরং তাকে এটু বলে কয়ে দিন, তা হলেই আমার পারিতোষিক পাওয়া হলো।

“রাজা। — ( সোঃস্বকে ) কি বললো ? সাগরিকা কি তোমার সখী ? কৈ ? তোমার সখী কোথায় ?

“সুসং। ঐ বাহিরে দাঁড়িয়ে আছে, আমি এত ডাকলেম— বলি ঘরের ভিতর আর—তা কোন মতেই এলো না।



“রাজা। (সত্বর আসিয়া, দেখিয়া খগত) এই সেই সাগরিকা  
আহা মরিমরি এমন রূপ! (প্রকাশ্যে) হসংগতা তোমার কি অদৃষ্ট  
—তুমি এমন সবী কোথা পেলো? আহা! রূপ দেখে আমার নরন  
জুড়াল, বোধ হয় খিাতা একে নির্মাণ করে আপনিই মুগ্ধ হয়ে  
থাকবেন।

“সাগ। (রাজাকে দেখিয়া ত্রাস, অভিশাষ ও অঙ্গবিলাস  
প্রকাশপূর্বক খগত) এই না সেই চিত্রচোর? (অধোমুখ অবস্থিত)

“হুসং। (সহাস্তমুখে) মহাবান! এর রূপও যেমন—ওগও  
তেমনি।

“রাজা। হা, তা প্রত্যক্ষেই দেখছি—একবার কটাক করেই  
আমার মন হরণ করলেন—ওগ না থাকলে কি পারতেন?

“সাগ। (হসংগতার প্রতি দীর্ঘাশ্রুত) এই কৃষ্ণ তোমার  
চিত্রপট আনতে যাওয়া? আমি এখান থেকে চললাম  
(গমনোচ্ছোগ)।

“রাজা। কেন? কেন? এত রাগ কেন?

“হুসং। (সহাস্তমুখে) রাগ কেন—ঐ চিত্রপটে ইনি মহারাজকে  
লিখে দেখছিলেন, তা আমি অভাগী মরতে উদ্বিগ্ন একধারে উদ্বিগ্ন  
এক ছবি লিখে দিছি—তাই রাগ।

“রাজা। এই রাগ (খগত) এত রাগ নয়—এ যে অহুসাগ।  
(প্রকাশ্যে) স্মরি। আমার কথা রাখ, এমন কোরে যেয়ো না,  
ক্ষত গমন করলে তোমার কোমল চরণে বেদনা হবে।

“হুসং। মহারাজ! উনি বড় অভিমানিনী—হাতে না ধরিলে  
হবে না।

“রাজা। (খগত) আমিও ত তাই চাই (প্রকাশ্যে) অবশ্য,  
তোমার অহুরোধে পাশ ধরতো পারি—হাতে ধরা কি একটা বড়  
কথা? (সাগরিকার হস্ত ধারণ)।

“হুসং। সখি! আর কেন? রাজা পর্বত তোমার হাতে ধরলেন  
—তবু কি রাগ পড়ে না?





“রাগ। (স্বসংগতায় প্রতি) তোমার মরণ নাই ?

“রাজা। না না—অমর! সশীতক এমনি রক্ত করি। বলতে নাই, বা বলতে হয় বরং আমাকেই বল, তোমার রক্ত কথা আর মিটে কথা আমাকে বা বলবে আমি তাতেই তুই হবো, অল শীতলই হউক বা উকই চউক অগ্নিক নিদান অনায়াসেই কল্পিতে পারব।

“বিদূ। তাই ত, এর-রাগ ত সামান্য নয়। কুশিত ব্রাহ্মণের মত যে বেগেই অট্টহন।

“রাজা। সখি! অরি কেন ? কাণ্ড হব এতই কি কতো হয় না ?

“রাজা। তুই-বা আমি চেয়ে সংগে আর কথা কব না।

“বিদূ। ও বাবা! এ কে খিত্রীয় বাসবদত্ত।

“রাজা। এ তুমি সাগরিকার দত্ত তালু করিছ। আ! আ! কৈ ? কৈ ? মহিমী কোথায় ?

(সাগরিকা ও স্বসংগতায় পলায়ন)

“কৈ ? বসন্তক। মহিমী বাসবদত্তা কোথায় ?

“বিদূ। আপনি খপে দেখলেন না কি ? বাসবদত্তা আবার কোথায় ? এর-বড় রাগ তাই বল্লেখ্য—এ যে খিত্রীয় বাসবদত্তা, রাজমহিমী ত আসেন নাই।

“রাজা। দূর-দূর, এমন সময় এমন কথাও বলে।

(সবিস্ময়ে দীর্ঘনিঃশ্বাস) আচ্ছ সে অপকণ কণ কি আর নগ্ননে দেখিতে পারি ?

সাহিত্যসম্পর্ককার লেখেন কে-বিশুদ্ধ লেখী, অমরুতি, কোকুত-“তরঙ্গ” পেট্রলী প্রজ্ঞা হইলেই নাটকের শাকলা হয়। বস্তাবলী বসন্তকের বর্ণনাময়ে মনোমতো এই লক্ষণ জাগরক অবিসাছিলেন, তৎকৃতকই এই চরিত্র অতি মনোহর এবং “বর্তাবসিক” হইয়াছে। আমরা নিতান্ত বিশ্বাস করি যে সহস্র পাঠক কেহই-তাত্র বিবরণ-পাঠে অতৃপ্ত হইবেন না। তাহার যে কোন কথোপকথনের আলোচনা



কথা যায়, তাহাই সর্বতোভাবে কোতুলজনক বোধ হয়, কুতাপি সমাহতবোধ ব্যাঘাত ঘটে না।

রাজহট্টী বাসবদত্তা অতীব অভিমানিনী অথচ, দীবা, সজ্জীয়া এবং পতিভক্তিপরায়ণা। তিনি স্বামীর অত্যাচারে স্ত্রীসভাবাহুরোধে প্রতিভা হইয়াও আপন মনোবেদনা মনেই সমাহিত করিয়াছেন; অত্যাচারের সময়েও স্বামীর প্রতি কোন মতে রূঢ় বাক্য প্রয়োগ করেন নাই। ইহা স্বার্থ মহত্বের লক্ষণ মানিতে চাইবে; এবং আহলাদের বিষয় এই যে ইহা স্বার্থান্বেষণের মধ্যে অতাপি বর্তমান আছে। পাঠকগুরু অনেকেরই তাঁহার চরিত্রের আদর্শ উজ্জ্বল হইলে অনেক মহিলায় আচরণে দেখিতে পাইবেন। কলত অধুনা আমাদিগের গেহিণীরা অশিক্ষিতা হইয়াও স্বাদু সচ্চরিত্রা ও উদারচিত্তা, আমাদিগের পুরুষেরা কোন মতে তাদৃশ নহে; অনেকেরই উদারনের কনিষ্ঠ স্রোতার সম্পূর্ণ প্রতিরূপ বোধ হয়। এই বাক্য সপ্রমাণ করণার্থে আমরা নিম্ন কএক পঙ্ক্তি উদ্ধৃত করিলাম।

রাজা উদয়ন সাগরিকাবোধে বাসবদত্তাকে দেখিয়া বসন্তককে সোধেন করিতেছেন “সার চক্রে প্রযোজন কি ভাই? প্রিয় সাগরিকার নির্মল বদনচন্দ্র উদয় হয়েছে—বিচ্ছেদরূপ অঙ্ককার দূরে গেল—আহলাদময় সুমুগ প্রফুল্ল হোলো—এখন এই চক্রে বাক্যসুখা লোভেই আমার চিত্তচকোর চকল হয়ে রয়েছে, প্রিয়ে! একবার কথা কও।”

“বাব। (অসহ হইয়া অবগুষ্ঠন উদ্ঘাটনপূর্বক) নাথ। পতি, আমি সাগরিকাই বটে—তুমি এমন ভ্রাতাও শুধুই সাগরিকাময় দেখুবে।

“রাজা। (দেখিয়া সবিধানে অগত) এ কি। ইনি যে বাসবদত্তা। সাগরিকা ত নয়। কি সর্বনাশ! কি সর্বনাশ! (বিদূষকের প্রতি জনাস্থিকে) বসন্তক এ কি করুলো? এখন কি হবে?

“বিদূ। (জনাস্থিকে) আর কি হবে মহারাজ। আমরাই কপাল ভাঙলে—আমি দুঃখী ভ্রাতৃপণের ছেলে, আমি যে কর্ম করেছি—যে সব কথা বলেছি, আমাকে কি করেন বলা বাহ না।



“রাজা। ( অঙ্গুলি করিয়া লাহুনয়ে ) প্রিয়ে বাসবদত্ত ! কমা কর ।  
আমার অপরাধ হয়েছে ।

“বাস—সে কি নাথ ?—সে কি—সে কি ? আমিই এমন সময়  
এসে অপরাধিনী হয়েছি—আমি আবার কি কমা করবো ?

“বিদু। ( লাহুনয়ে ) রাজমহিষি ! আমাদের ত আর মুখ নাই—তবু  
একটা কথা বলি, রাজা আর কখন কোন অপরাধ করেন নাই—তা  
আপনি অজ্ঞেয় কোরে এঁর এই একটা অপরাধ মার্জনা করুন,  
আপনি বড় লোক, আপনার গুণও বিস্তর—আর আমি অধিক কি  
বোলবো ।

“বাস। ভাই বসন্তক ! কি বললো ? আমার আবার গুণ আছে ?  
আমার কর্কশ বাক্যে মহাবাজের কর্ণকূহর একেবারে জ্বলে পুড়ে রয়েছে,  
তা সে কর্কশ বাক্য আর শুনে কাজ নাই, আমি এখান থেকে যাই—  
সেই ভাল ।

“রাজা। ( লাহুনয়ে ) প্রিয়ে বাসবদত্ত ! এবার কমা করিতে  
হবে—( চরণদ্বয়ীপে পতন )

“বাস। ওঠ ওঠ নাথ !—সে কি ? সে অতি নির্লজ্জা মেয়ে  
তোমার মন ভেদে আবার তোমার উপর রাগ করে, তা তুমি এখানে  
আহ্লাস আমোদ কর—আমি চলোম । কাঞ্চনমালা আয় লো—আয়  
আমরা যাই ।

( বাসবদত্তা ও কাঞ্চনমালার প্রস্থান )

“বিদু। ( অগত ) আঃ বাস বল—আপদ গেল, মাসী বেন  
অকালের বাদলা, গণকালের অস্ত এসে সকলকে একেবারে ব্যতিবাস্ত  
কোরে গেল ।

“রাজা। মহিষি ! কমা কর, কমা কর ।

বিদু ( সহাস্ত মুখে ) মহারাজ ! ও কি হচ্ছে ? রাজমহিষী  
ত এখানে নাই, তিনি যে গেছেন, তবে আপনি আর অরণ্যে রোদন  
কেন করেন ?

“রাজা। কি ? গেছেন ? ( উঠিয়া ) আর দয়া কোরে গেলেন না ?

“বিদু। (সহাস্ত মুখে) দয়া আর না কোরে গেলেন কেমন কোরে ? মায়েন নাই এই বখেই।”

এই ঘটনার পর আশ্চর্য পতিভক্তি ও ভয়ভীর পরবশ হইয়া যানী কহেন “মধি। কর্মটা বড় ভাল হয় নি, রাজা পার পর্যন্ত পড়েছিলেন,—

ভুবুও স্বাগ কোরে এসেছি ত্যু চল বঝ তাঁক কাছে বাই। আতা।

আমার নিয়িত্তে কাতর হবে না জানি কি করেন—চল যাউ

অকবার দেখি গে।” এই কথা কহিয়া তিনি রাজার নিকট আগমন

করিত্ত তনির্দোষ যজ্ঞা সাগরিকাকে নানাশ্রুতের কহিত্তেছেন, “প্রিয়ে

বাসবদত্তীকে বেশিই কথা কহি, সে যে কুট কুটের ডালায় পায় পক্ষি

আল তুমি কাপিত্তেই ইত্যাদি যাহা কহি, সে সকলই আমাদেব

সমাজেরোপে হয় প্রেমের অঙ্গভাষে নহে।” এই ভাষা শ্রবণ

করিয়াও বাসবদত্তা এই মন্ত্র কহিলে, “হে মগরাজ, এই কথাই

কোমার উচিত্র নটে ?” এবং উৎপরে রাজা চরণে পতিত হইলে

কহেন, “মদিপুরা উখান কহ, উখান কহ, অহু জাতিব সেবা

অরুণ কুমার ভোগ করিলার প্রয়োজন কি ?” এই অবস্থায় এ কথা

যথার্থ মন্তে, কিন্তু অত্র ঐকির মুখে জামিতে পড়ে না। প্রিন্স

এই ভাবে প্রবেশে আপন প্রবেশ যথার্থ পরিচয় সংস্থাপিত

করিয়াছেন।

ধনিগণের গৃহস্থামিনীর প্রিয়া কুটিলানী দানী যে প্রকার হইয়া থাকে

কাকনমালায় তাঁহার কিকিয়ায় অকথা নাই, যেনে করিবামাত্র অর

বয়স অনেকটী কীরিত্তা তাদনী দানীর মনন করিতে পাঠরন, কেহেতু

জীবনযাত্রায় অনেকেই তাদনী সহচরী দেখিয়াছেন। সাম্যিক কহি

এই প্রকার দানীর আদর্শরূপে মহার কনি করেন, এবং তাঁহা

অকুবণে ভায়তচন্দ্র সাদী ও মাদীর প্রবন্ধ লিখিয়াছেন। কাকন-

মালা অহরার তুলস নহে, কিন্তু কনাপি সাদী-মাদীর পশ্চাদ্গামিনী

হইবেক না। বৌদ্ধবাদের মুদ্রারাকসোক্ত বাক্যের প্রতিক্রিয়া, কিন্তু

অবকাশ্যভাবে তাঁহা অকথা অপ্রিয়াক হই নাই। ন্যটিকের অপর

যাক্তিয়া সকলেই আপন আপন কর্তব্যে অধ্যবসানী, কাহারও কোন



কিটি হয় নাই; পবিত্র তাহাদের কর্তব্য অধিকও নহে তুর্কবত্ত মহে, স্মৃতিয়াং তদ্বর্ণনে গ্রন্থকারের কোন বিশেষ আশ্রয়াদি প্রয়োজন হয় না, অতএব গ্রন্থের দোষগুণের আলোচনায় তাহার উল্লেখ বিশেষ আবশ্যক নহে, এই প্রযুক্ত আমরা তর্কবত্ত মহাশয়কে স্মৃতিয়াং বংশীয় রক্ষাধনীর নিমিত্ত ধন্যবাদ করত এই স্থলে এ প্রস্তাবের উপসংহার করিলাম।

### (৪) “অভিজ্ঞান-শকুন্তল”

রামনাথায়ণ তর্কবত্ত কৃত “অভিজ্ঞান-শকুন্তল” নাটক আমরা পাঠ করিয়াছি। তর্কবত্ত মহাশয়ের “কুলীন-কুল-সর্বস্ব” নামক নাটক যে ব্যক্তির মনোবর্তন করিয়াছে, তাহার নিকট অভিনব গ্রন্থের প্রশংসা করাই বাহুলা। আমরা মুক্তকণ্ঠে স্বীকার করি যে নবীন শকুন্তলা সমীচীন চর্চা আছে। তাহার উৎকর্ষ রচনার চাতুর্য ও লব্ধের কোশল, এই সকল গুণে গ্রন্থের যে পবিত্র উদ্ভাষণ সিদ্ধ হইতে পারে তাহার কিছুই উপস্থিত নাটকে অভাব নাই। কালিদাসকৃত “অভিজ্ঞান শকুন্তলা” সংস্কৃত নাটকের আদর্শরূপ; তাদৃশ উৎকৃষ্ট রচনা আর কোন সংস্কৃত কবি সিদ্ধ করিতে পারেন নাই। কালিদাস অয়ং ও তাহার প্রতিরূপ প্রস্তুতকরণে অশক্ত; তাহা সর্বত্র অল্পময় বলিয়া প্রসিদ্ধ, এবং তদ্ব্যতিক্রমই সুবিখ্যাত কবি গুণটে করিয়াছেন। “বসন্তের \* মুকুলকুসুমাদি ও শব্দভেদ পরিণত কল যত্ননি উপস্থিত হয়, আত্মা বাহ্যতে পুলকিত, মুগ্ধ, পরিসেবিত এবং পরিপুষ্ট হয় তাহা যত্ননি আকাংক্ষিত হয়—যত্ননি স্বর্গমর্ত্য একমাত্র নামে নিবিষ্ট করিতে বাঞ্ছনীয় হয়—তাহা হইলে, হে শকুন্তলে আমি তোমার নাম উচ্চারণ করি, তাহাতেই সকল সিদ্ধ হইবে।” এতাদৃশ অল্পময় পদার্থকে অভিনবোপযোগী করিবার নিমিত্ত “স্থানে স্থানে অনেক

\* কবি বসন্তনির্ভয়ে মরীচ ও কৃষ্ণ বংশের লব্ধ ব্যবহৃত করিয়াছেন, এতদ্ব্যতীত তাহা বিবর্তন হয় বলিয়া অনুবাদে তাহার পরিবর্তন করা গেল।

তর্কবত্তের মতলানুসরণ হইতে উদ্ধৃত।





রস-ভাবাদি' পরিবর্তিত পরিভাষা ও সন্নিবেশিত" করার কোন মতে বিবেচনার কৰ্ম হয় নাই। কবিত্ব, বক্তব্য-সুটীকরণ ও সম্প্রসারণ ক্ষম শকুন্তলার প্রধান মোষ্ঠব, অভিনয়ে যত্নপি তাহা বক্ষা না পায় তাহা হইলে শকুন্তলার অভিনয় না করাই শ্রেয়। পণ্ডিতমহাপণ্ডেয়া অন্যায়সে অনেক উজ্জল নাটক রচনা করিয়া অভিনয়ানুরাগিদিগের চিত্তব্রজন করিতে পারেন, তদ্বিমিত্ত শকুন্তলার কবিত্বের উৎসেদ, তাহার রসভাবাদির আবোপন, কোন মতে প্রশস্তকর মনে হয় না। যতপি তর্কবৃত্ত মহাপণ্ডের সতিত্ত আমাদিগের আলাপ নাই, তত্ৰাপি আমরা তাঁহার গুণগরিমা জ্বলে গঙ্গাগতিত আছি; বাহাতে তাঁহার মনোবেদনা হইতে পারে এমনত বাক্য আমরা কখনও মূখে আনয়ন করিতে ইচ্ছা করি না, কিন্তু তিনি আমাদিগের অপরাধ কমা করিবেন; আমরা কালিদাসে অস্ত্রের ভাব আবোপিত চইলে অস্ত্রাঙ্ক ব্যাপিতচিত্ত হইয়া থাকি। পরন্তু কেবল আমাদিগের মনোরঞ্জনের নিমিত্ত আমরা একথা লিগিত্তেছি না। অস্ত্রবাদকদিগের এই নিয়ম আছে যে তাঁহারা আপন আপন আদর্শে ভাব-বক্ষার্থে সমাক্ প্রয়াস পাইয়া থাকেন, যেহেতু অস্ত্রবাদের প্রধান অভিপ্রায় এই যে কোন অপরিজ্ঞাত ভাবের উত্তম রচনা প্রচলিত ভাবায় গিমিত্ত করা; বাহাতে সাধারণে পরকীট ভাব্য না লিগিয়া অন্যতালে বিদেশীয় বা প্রাচীন মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত ও কবিনিগের রচনার অবিকল রসান্বাদন করিতে পারেন। এই নিয়মের অন্তথায কোন আধুনিক নীতি-রচয়িতার সামান্য গাথা কালিদাসের নামে প্রচলিত করা সাধারণের প্রতি বিড়ম্বনা তিন্ন অন্য কিছুই মনে হয় না। ছই একটা কথার অন্তপা করা কোন ভাষার ব্যবহারানুরোধে হইতে পারে, কিন্তু এক একটি গীত সন্নিবেশিত করা, কেবল "যথেক্ষাচারিত্যই" বোধ হয়। —পণ্ডিতদিগের এমনত নীতি আছে যে কোন প্রাচীন রচনার সামান্য ব্যাকরণ দোষ থাকিলেও তাহার পবিত্ত্বি করেন না, যেহেতু তাহাতে প্রাচীনের রচনার চত্ৰারোপ করা হয়; বর্তমান ব্যাপারে একের বক্ত অস্ত্রের নামে প্রচলিত করা হইয়াছে। মঙ্গলচরণে তাহা নীকার



পাইলেও দোষের লাগব হয় না, যেহেতু গ্রন্থের কোন অংশ কালিদাসের এবং কোন অংশই বা গ্রন্থের তাহার কোন বিভেদ নাই।—এই দোষের নিমিত্ত আমরা আক্ষেপ করিলাম, যেহেতু এতব্যতীত এত অতীব উৎকৃষ্ট হইয়াছে, এবং সর্বতোভাবে সমাদরীয় বটে। শকুন্তলার কএকখানি অঙ্কবাদ অধুনা বর্তমান আছে, তন্মধ্যে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়ের দণ্ডক অঙ্কবাদ এবং তর্করত্ন মহাশয়ের নাটকান্ববাদ সর্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ।

[ বিবিধার্থ-সংগ্রহ, ১৭৭৬-৮৩ শক ]



## দীনবন্ধু মিত্র

### (১) প্রবীণ তপস্বিনী নাটক

শ্রীদীনবন্ধু মিত্র জন-সমাজে গ্রন্থকার বলিয়া পরিচিত নহেন, পরন্তু তিনি নূতন গ্রন্থকার নহেন। প্রবাদ আছে যে কএক বৎসর হইল তিনি একখানি নাটক রচনা করত কৃত্রিম নামে প্রচার করেন। উক্ত নাটক সর্বত্র বিস্তার-রূপে পঠিত হইয়াছিল, এবং রচনা চাতুর্থে তাহা একখানি প্রশংসনীয় গ্রন্থ বলিয়া মান্ত আছে; তত্পূর্ণায় বর্তমান গ্রন্থ কনিষ্ঠ মানিতে হইবে। পরন্তু ভাষা-পারিপাট্যে ইহার সহিত পূর্বেকিত নাটকের সম্যক্ সাদৃশ্য আছে। উভয়েই প্রচলিত কথিত ভাষার আদর্শে পরিপূর্ণ, এবং তাহাতে উপদাহবোধজাত বৈলক্ষণ্য অল্প দেখা যায়। সম্প্রতি যে সকল নাটক হইতেছে তাহার অনেকেতেই চলিত ভাষা আছে; কিন্তু নাটক লেখন-সময়ে লিপিত ও কথিত ভাষার তেজ বক্ষা করা দুর্বল, এই প্রযুক্ত অনেক বাথার্থ্য-জ্ঞান-বিবাহে প্রকৃত ভাষার কাল্পনিক ব্যক্তির কল্পিতা আপন অভিমান প্রকাশ করেন। মিত্রজার গ্রন্থে ঐ দূর্বীণ লক্ষণ বিয়ল প্রচার। কোন কোন স্থানে উৎকট সংস্কৃত ও ইতর বঙ্গীয় লব একত্রে সংহত হইয়াছে; কিন্তু তাহার সংখ্যা অধিক নহে।

নাটকের আখ্যায়িকা-ভাগ তাদৃশ আশ্চর্য বোধ হয় না। যতাবলী প্রভৃতি প্রচলিত নাটক-সকলে যে প্রকার স্ত্রী, অন্নবৃদ্ধি, রাজা, উদয়ন্তরি বিদূষক, ছায়ে নিমগ্ন নাটিকা প্রভৃতি ব্যক্তির নামকরণ হইয়াছে, ইহাতেও সেইরূপ সকল লক্ষণ দেখা যায়। আখ্যায়িকার সারভাগ সংগ্রহ করিতে আমরাগের বাল্যকাল মনে উদিত হইল, তৎসময়ে গল্পাভ্যুপাঙ্গপ্রযুক্ত আমরা প্রত্যাহ পিতামহী-সম্পর্কীয় এক প্রৌঢ়া কুটুম্বিনীর নিকট "রূপকথা" শ্রবণ করিতাম। ঐ কুটুম্বিনীর নিকট সপত্নী ছিল; সেই অল্পবোধেই হউক অথবা কল্পনাপ্রসঙ্গের অপ্রাচুর্যেই হউক, তিনি সর্বদাই গল্পাবলি কহিতেন "এক বাজার সো, সো, দুই মাপ; ছোট সো মাপকে রাজা বড় ভাল বাসিতেন, সো



মাগকে দেখতে পাতেন না।" নবীন তপস্বিনীর গল্প অবিকল তাদৃশ, তাহাতে কথিত আছে, রমণীবোহন নামে এক বাঁসা ছিলেন, তাঁহার দো, সো, হুই স্ত্রী। জ্যেষ্ঠা দো স্ত্রীকে বাঁসা দেখিতে পারিতেন না, ও কনিষ্ঠা সোব অত্যন্ত অশ্রুযুক্ত ছিলেন। অধিকন্তু তাঁহার মাতা ঐ জ্যেষ্ঠার ঘেঁষ করিতেন, হুতরাং কন্যাপি জ্যেষ্ঠার প্রতি তাঁহার কোন অনুরাগ হইলে মাতা ও কনিষ্ঠা স্ত্রীর ভয়ে তাঁচা সংগোপন করিতেন। পরন্তু শৈশবভাববশতই হউক বা জ্যেষ্ঠার অনন্তপতিভক্তির ক্রমেই বা হউক, তিনি মধো মধো গোপনে তাঁহার সংস্পর্শ করিতেন, কিন্তু পরে সে গর্ভবতী হইলে মাতাও সো স্ত্রীর ভয়ে তাঁহার অসতীত্বাপবাদ দেন। ঐ সাধু স্ত্রী অপবাদ অসম্বন্ধানে মহাপ্রস্থানে প্রাণত্যাগ করিতে চেষ্টিতা হন, কিন্তু গর্ভস্থ পিত্তর মাধার আবৃত্ত্যায় অলকা হইয়া তপস্বিনী-বেশে যেন সপ্তদশ বৎসর স্থাপন করেন। তৎপরে মাতা ও সো স্ত্রীর লোকাভ্যব হইলে বাঁসার পুনবিবাহের আয়োজন ও তাঁহার সভাপতিত্ব বিজ্ঞানভূষণ মহাশয়ের কস্তার সহিত সম্বন্ধ স্থির হয়। পরন্তু সভাপতিত্ব প্রত্যাখ্যাত বিবাহে আপন সহধর্মিণীর অন্তর্নতি, গ্রহণ করিতে পারেন নাই, কারণ ঐ স্ত্রী আপন কস্তাটিকে এক অল্পবয়স্ক অকুমার তপস্বীকে প্রদান করিতে মানস করেন। বিজ্ঞানভূষণ স্পষ্টতঃ গেহিনীকে নিবারণ করিতে অশক্ত হইয়া রাজমন্ত্রির সহিত পরামর্শ করত ঐ তপস্বীকে কস্তাহরণ অপবাদে রাজসভার বন্ধনাবস্থার আনয়ন করেন; এবং ঐ প্রসঙ্গে তপস্বীর মাতা রাজসভার আসিলে প্রকাশ হইল যে ঐ তপস্বী রাজপুত্র এবং তাঁহার মাতা বাঁসার জ্যেষ্ঠা পত্নী।

এতদ্ব্যয় প্রধান নায়িকা কামিনী। সে এক দিবস দৈবে কোন সরোবর-সন্নিহিতে পুষ্প চরন করিতে গিয়া উচ্চশাখায় একটি গোলাপ লইবার জন্য ক্রেশ করিতেছিল; তদ্রূপে তপস্বী-বেশনারী রাজপুত্র সেই পুষ্পটি আপনি পাড়িয়া তাহাকে দিতে আটসেন, কিন্তু লক্ষ্যশীল কামিনী অপরিচিত ব্যক্তির হস্ত হইতে পুষ্প না লইয়া মাতুলনিকটে প্রত্যাবর্তন করেন। এই কামিনীর মাতা সরমা তপস্বী বালকের রূপলাবণ্যে পবিত্র হইয়া তাঁহার মাতার বিবরণ শ্রবণাভিপ্রায়ে



তাহাকে পরদিনসে আপন বাটীতে আনিতে আমন্ত্রণ করিলেন। যে গর্ভাঙ্কে এই বাপার বর্ণিত হইয়াছে তাহাতে বাংগালী স্ত্রীদিগের লক্ষণ অবিকল বর্ণা পাইয়াছে। কামিনীর মত্ৰপতা, সরমার নিকপট দম্ভাশীলতা, মালতী এবং মল্লিকার নিম্প্রয়োজন পিপৃচ্ছিতা ও আভাবিক কৌতূহল স্বভাবসিদ্ধ ও পরিপাটি মানিতে হইবে। যে স্থানে সরমা কামিনীকে তপস্বীর ফুল নিতে অচুমতি করাতে সে কহে, “আমি দুটি আপনি তুলে এনেছি,” তাহা লক্ষ্মাশীলার অতি উপযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু তৎপরদিনসে কামিনীর তপস্বিনীর বেশ ধারণ করিয়া আপন পিতার উচ্চানে ভ্রমণ করা কোন মতে সে লক্ষ্মার পোষক নহে। একবার মাত্র দেখিয়াই তাহার প্রতি সংশ্রমে মুগ্ধ হওয়া অসম্ভব নহে, এবং ভারতবর্ষীয় গ্রন্থকারেরা তাহার প্রতি নিউন করিয়া উষা, লময়কী, বিজ্ঞা প্রভৃতি নায়িকার একান্তাহুবাগ বর্ণন করিয়াছেন; তথাপি লক্ষদলবদীয়া অবিবাহিতা লক্ষ্মাশীলা ভদ্র গৃহস্থবালার পক্ষে তাহা কমণীর বোধ হয় না। যত্বেপি কিয়ৎকালাবধি তাপসকে চিন্তা করিতে কি প্রতিবাসিতে দেখিয়া কামিনীর ঐশ্যের প্রতি অহুবাগ হইত, তাহা হইলে অধিক স্বভাবসিদ্ধ ও সম্ভবপর হইত। অপর তাহা না হইলেও কামিনীর পক্ষে তাপসের হস্তে প্রথম দিন ফুল না লষ্টয়া পরদিনসে একেবারে “প্রাণবল্লভ—হে তাপস। আমি আপনায় জননী দেখিবার অস্ত বাসুক চএটি। আমি আপনায় বাহ পাশে দাঁড়ায়ে তাঁকে মা বলে ডাকি, আমার বড় ইচ্ছে। প্রাণনাথ, তোমার নিকট জননী তাঁর কৃপার কথা বলেন না, তুমি পুরুষ তা শুনুতেও বাঞ্ছা হয় না, আমি তাঁর মনের কথা বাব করে নিতে পারবো” উত্থাসি কথা কোনমতে সলগ্ন বা অবিবাহিতা, অল্পবয়স্কা, লক্ষ্মাশীলা বাংলা গৃহস্থ কস্তার উপযুক্ত হয় নাই। বিবাহের কল্পনামধ্যে প্রথম দিবস গোলাপফুল লষ্টবার সময় মল্লিকা একবার কহিয়াছিল—

“হর পুছে বর মিলো ভাল,”

“এতদিনের পর দুটি তপস্বিনী হতে চলো।”

ইহাতে কামিনী কি প্রকারে তাপসকে প্রাণবল্লভ দ্বির করিয়া তাহার





সহিত গাড় প্রেম-সম্বন্ধে ও অভ্যুদয়-পরিবর্তন করেন আমরা হির  
করিতে পারিলাম না, কারণ আমাদের বিশ্বাস আছে, যে অল্প  
বয়সে আদিদেব আলোচনা না করিলে ভবিষ্যৎ পঞ্চম বংশ-বয়স  
অবিবাহিতা অকল্যাণ কদাপি একেবারে এতাদৃশ নিম্নপ হইতে পাবেন  
না। তৎপরে কামিনীর পাঠশালা তির কিছুই উত্তম মনে হয় নাই।  
পাঠশালায়ও তিনি অনুভূতি-শিক্ষার উপদেষ্টা হইতে পাবেন নাই।  
তাহার তৃতীয় ছাত্রী বয়স্ক পঞ্চ বা ছয় বংশের অধিক হইবে না।  
সে “একটি কবিতা বল” এই প্রেরণাত্মক কহে—

“চিনে দিও মন, চিনে দিও মন, পুরুষ চিনে দিও মন,  
আগেতে আমার, আমার, পেরে অমতন।”

তাহার চতুর্থটি ঐ প্রকার বয়সে কহে—

“নবীন বৌবনে গভীর বাতনা সই।  
গাছে তুলে দিবে বধু কেড়ে নিলে মই।”

কামিনীর নিজ মুগেও এই কবিতাবয় নিম্নলিখিত হইত, কারণ, অবিবাহিত  
অল্পবয়স্ক এ ভাব জানা কতকা নহে।

প্রস্তাবিত নাটকের প্রধান নায়ক বিজয়, কিন্তু তাহার চরিত্র  
অতি সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে; তাহাতে তিনি যাহার আত্মবর্তী  
ও অমিত্রাকর-পঙ্ক-বচনে অক্ষম হির অল্প কিছুই উপলব্ধ হয় না।  
কামিনীর প্রতি তাহার প্রেম, তাহার প্রতি কামিনীর-প্রেমাপেক্ষা লম্বা  
বোধ হয়।

অপর নায়কদিগের মধ্যে রাজা ও বিদূষক অপলব্ধ, যেরূপ  
ভাষাদিগের সত্যতা কিছুই নাই। বহুবলী নাটকের রাজা ও  
বিদূষক অধিকল অস্বকল্পিত হইয়াছে, এবং অস্বকল্পিত যে প্রকার  
আদর্শের প্রস্তাব দিয়া যায় এ স্থলেও তাহার প্রত্যক্ষ প্রমাণ আছে।  
সহকারী মন্ত্রী বিনায়ককে নিদর্শন করা যায়। অর্থমুগ্ধ সভাপতি  
বিজ্ঞানবর্ণ স্বজাতীয় কাহিনীর আদর্শ বটে। পরন্তু তৎপরে  
এরূপ আপনার কোন বিশেষ কোন প্রকাশ করিতে পারেন



নাই। পুস্তকমধ্যে তাহার জগৎদেয় চরিত্র প্রকৃত হইয়াছে। অল্পবুধি “হাদালা-পেটা” লম্পটের গ্রন্থকার উত্তম বর্ণন করিয়াছেন। ঐ বর্ণন আত্মোপাস্ত্র কৌতুকবহু এবং তাহার পাঠে আমরা আনন্দ লাভ করিয়াছি। তাহার সহিত জগৎদেয়, মল্লিকা ও মালতী এই তিনের বর্ণন একত্র করিলে গ্রন্থকারের প্রকৃত ক্ষমতা দৃষ্ট হয়, এবং সেই ক্ষমতাযাও তিনি অবশ্য আদরণীয় হইবেন। তাহার ঐ বর্ণন সব্যাক্ষর হইয়াছে, এবং তিনি তাহা পুথক করিয়া একটি প্রহসন করিলে অমিশ্রিত প্রশংসার ভাজন হইতেন। তাহা না করিয়া আখ্যানের আগলুচ্যার নিমিত্ত গ্রন্থের স্থলে স্থলে বুধা ব্যাংগোক্তবধ করিয়া রসের হানি করিয়াছেন, হৌদলকুৎসুতেষ লাবক আনিবার পত্র দুইবার পঠিত হইয়াছে, পাঁচটি বালিকাকে একই প্রাণ পাঁচবার করা হইয়াছে। তিনজনী ঘটক নিম্নরোজনে পৃথিবীর কস্তার তালিকা করিয়াছে। তপস্বিনীর দীর্ঘ পত্র অভিনয়ে অবশ্য প্রাতিজনক বোধ হইবে। রাজা ও তপস্বিনীর মিলনের পর যে স্থলে “বিজয়—কামিনীর জয় হউক” বলা হইয়াছে তাহাই গ্রন্থের প্রকৃত শেষ; তৎপরে তিন পৃষ্ঠা নিমর্থক বুধা ব্যাংগে পূর্ণ হইয়াছে। ভ্রামাকে লইয়া গ্রন্থকার কি করিবেন, স্থির করিতে না পারিয়া বেচাণীকে অনর্থক মাথের ঘাড়ে ফেলিয়াছেন। সে দুইবার “সরতাজা মতিচূর” বলিয়া রমণী পাঠবার যোগ্য নহে; আর যোগ্য হইলেও সত্যযৌবনা প্রাচীনা দাসীর বৃদ্ধ বয়সে বিবাহ দিবার প্রয়োজন বা কৌতুক কিছুই নাই। অধিকন্তু যে স্থলে রাজমহিষী রাজাকে উপরোধ করিয়া কহিলেন, “প্রাপ্তবয়স্ক ভ্রামাও খার কিছুতেই পরিলোপ হইবে না,” তথায় রাজা তাহার পুরস্কার না করিয়া বৃদ্ধ বয়সে বিবাহের উপহাস করিয়া টাল দৌরা কোন যত্নে ভ্রম নহে। সমস্ত এ সকল ক্রটি অবশ্য সামান্য বলিতে হইবেক, এবং তদর্থে গ্রন্থকারের প্রকৃত প্রশংসার ব্যাঘাত হইবেক না।

## (২) “বিদেশাগলা বুড়ো” গ্রন্থসম

আমি মনে হইতে পারে যে কেবল বহু-বাক্যক রচনা তাদৃশ উৎকট আশ্বাসের সাপেক্ষ নহে, কয়েকটা হাত্তজনক কথা একত্র করিলেই অতীত সিদ্ধ হইতে পারে। কিন্তু বস্তুত সে জ্ঞান প্রকৃত সিদ্ধ নহে। ঐশী শক্তি না থাকিলে যে প্রকার প্রকৃত কবি হওয়া অসাধ্য, বিশেষ ও অসাধারণ করুণা—শক্তি, ও বসবোধ, ও প্রত্যাপন-মতিভা না থাকিলে সেইরূপ উৎকট গ্রন্থসম রচনা করাও হকর। কলে যে প্রকারে দেবদূত চিত্র করিতে যে কমতার আবশ্যক, গর্দভ চিত্র করিতেও সেই কমতার প্রয়োজন হয়, গর্দভ সামান্য বস্তুর বসিয়া চিত্রকরের কমতার বস্তুতঃ অতীত সিদ্ধ হয় না, সেইরূপ যে কমতার উৎকট মতাকার্য্য প্রকৃত হয় তাহাও বস্তুতঃ প্রয়োজনীয় হয়। মতাকার্য্যকাল কালিদাসই সর্বোৎকৃষ্ট “দেবদূত” গ্রন্থকর্তা, অথচ কেহই তাহার তুল্য মতাকার্য্য রচনা করিতে পারেন নাই, ও মতাকার্য্য লক্ষ্মীনারায়ণ “অন্ন কমতার” কাহার অভিশ্রুতি সিদ্ধ হয় নাই। পবিত্র মন্ত্রকৌজিয়ে এক বিশেষ ধর্ম আছে, তদনুযায়ী সামান্য বস্তুতে পুণ্য-মোক্ষাশংকা মহৎ বস্তুতে কিঞ্চিৎ দোষই শুক বোধ হয়, সুনিগার-লীতে কলক যে প্রকার অপ্রীতিকর হয়, অসামান্য বা মীপালোকে ভীষণতা খোলাব অধোদেশের তাদৃশ মনোবৈমমাদায়ক বোধ হয় না, সেই হেতুকই ক্রমে ক্রমে পায়স অপেক্ষা হাকুচ নির্মল্যের অনায়াসে ভক্ষণ করা যায়। সংস্কৃত—বিশেষ-নিভাঙ্ক অল্প সামান্য ব্যক্তির মূর্খে মালিনীর গীত, মধ্যমজ্ঞপসম্পন্ন কালোরাতেয় জপদ অপেক্ষা সেই ধর্মহেতুকই অনেকের মনপ্রীতিকর হয়। কেহ কেহ করিতে পারেন যে জপদ বোধ না থাকিতেই এই ঘটনা ঘটে, পবিত্র তাহা প্রকৃত কাবণ নহে, যে হেতু তাহা হইলে তাহার উপায় কিছুনাথ বেগি নাই তাহার মন উপায় আকৃষ্ট হইবার উপায় থাকিত না। প্রত্যাহিত ধর্ম অপরাপর ইঞ্জিরে যে প্রকার প্রবল, মনেও সেই রূপ বলবান, এবং তাহারই অমুরোধে অনেক সামান্য সমার্থ প্রচলিত হইয়া থাকে। গ্রন্থসম পক্ষে মনের এই ধর্মটি স্পষ্ট প্রতীত হয়। তাহার মধ্যম

মহাকাব্য একবার মাত্র স্পর্শ করিতে সম্মত নহেন, তাঁহারা অতি সংসামান্স গ্রহসনও অনায়াসে পাঠ করেন। পরন্তু গ্রহসনের প্রচলন হইবার এইরূপ সুবীধি থাকিলেও বংগভাষায় অতি অল্প গ্রহসন সত্যমণ্ডলী মধ্যে গ্রাহ্য হইয়াছে, ও অনেকে তাহার রচনায় বিনিযুক্ত হইলেও সুগ্রাহ্য গ্রহসন প্রায় দৃষ্ট হয় না। বাহা কিছু দৃষ্ট হয় তৎসমুদায়ই অসং ও অকথা বলিয়া ভ্রমের স্পর্শ করিতে কুচি ভয়ে না। বিশেষতঃ অনেকের একটা ভ্রম আছে যে অশ্লীলতা হান্তের প্রণোদক, এবং সেই ভ্রমে মুগ্ধ হইয়া প্রায় গ্রহসনমাত্রেই অশ্লীলতা প্রচুররূপে নিবিষ্ট করেন। তন্নিমিত্তই গ্রহসন নাম অবগম্যে অনেক বিবক্ষিত হইয়া থাকেন। ইহা পরম আশ্চর্যের বিষয় যে মিত্রবাবু এ বিষয়ে বিশেষ সাবধান। তঁহি অশ্লীল কাকো হান্ত জন্মাইবার চেষ্টা একবার মাত্রও করেন নাই; অথচ তাঁহার রচনা বিলিষ্ট চাক্ষুষোক্তক হইয়াছে, সন্দেহ নাই।

[ বহুস্ত-সম্পর্ক, সংবৎ ১৯২২ ]



## নীলদৰ্পণ নাটক

কি প্ৰকাৰে নীলকৰণৰ পৰিণাম স্বৰূপে প্ৰজাবৰ্গেৰ সৰ্বস্বাধীনতা  
কৰেন, কিৰূপে প্ৰজাৰ চতুৰ্গুণ পুৰুষাধিকৃত ভদ্ৰাসন লীলাছলে  
কৰ্মিত হয়; কিৰূপে পিতামাতাৰ একমাত্ৰ আশাশ্ৰয়, পতিপ্ৰাণা  
কামিনীৰ সংসাৰ-উদ্ধানেৰ অচ্যুতম স্বৰ্ণপুষ্পকৰণ, অকৃতমল্যক্কৰ  
দ্বিগুণাধিনীৰ একমাত্ৰ দীপলিপাশকৰণ কত নবীন যুৱক নীলকৰেৰ বিপদ  
মুখংস অত্যাচাৰে নিপীড়িত হইয়া অসময়ে আত্মবিনাশে অস্থ হইয়াছে,  
কি প্ৰকাৰে কত অচতুৰা গৃহস্থমালা নীলকৰ হস্তে সতীত্বকৰণ বিমল  
স্থখে বঞ্চিত হইয়া থাকে, কি প্ৰকাৰে নীলকৰণ অমান বদনে  
আবোলগুৰুনিতা পৰিপূৰ্ণ গ্ৰামে অগ্নি প্ৰদান কৰিয়া থাকেন,  
নীলকৰণিগেৰ কৰ্মচাৰীবা কেমন কহলোক ও নীল কৃষিকাৰ্যে বজমেনে  
কত অনিষ্ট উৎপন্ন হইতেছে, সৰ্বসাধাৰণকে তাহা সম্যকৰূপে বিদিত  
কৰাই নীলদৰ্পণেৰ উদ্দেশ্য। নীলদৰ্পণ বজমেনেৰ ভাবী ইতিহাস-  
লেখকদিগেৰ প্ৰধান উপজীবা হইয়াছে। যতদিন পৃথিবী-মণ্ডলে  
বজভাষা পঠিত ও কৰিত হইবে, ততকাল নীলদৰ্পণ সন্মানে পৰিগৃহীত  
হইবে, তাহাৰ আৰ সন্দেহ নাই। এই নাটক শক অৰ্থে ও সম্পন্ন  
গঠাৰ্থে সম্পূৰ্ণ। নীলকৰেৰ ভয়ানক অত্যাচাৰে কি প্ৰকাৰে বিন্দুমানব  
বহুৰ পিতামাতা ও ভাতা ও প্ৰিয় বানিতা অসময়ে ধৰ্মাশয়া ত্যাগ  
কৰেন, তাহাই কৰণ-বল সাহায্যে পোকে পেম প্ৰকৰণে নিশ্চিত  
হইয়াছে, ইহাৰ প্ৰথম অঙ্কে নীল-বপন অমতে হিন্দাৰ চুকাইবাৰ  
নিমিত্ত গোলকচক্ৰ বহু নিম্ন প্ৰিয় পুত্ৰ নবীনমাধবেক সাহেবেৰ নিকট  
পঠাইয়া তাহাৰ অপেক্ষায় গোলাঘৰেৰ বোতাকে বসিহ নবীনমাধবেৰ  
অপেক্ষায় বহিহাছেন প্ৰমত্ত সময়ে নবীনমাধব আসিহা কহিলেন

নবীন। আজ্ঞে, জননীৰ পৰিতাপ বিবেচনা কৰে কি কালসৰ্প  
ক্ৰোড়স্থ শিশুকে দংশন কৰিতে সঙ্কচিত হয়? আমি অনেক স্তুতিবাহ  
কৰিলাম ত তুমি কিছুই-কুণ্ডিলেন না। সাহেবেৰ সেই কথা, তিনি





বলেন ৫০ টাকা লইয়া ৬০ বিঘা নীলের লেখাপড়া করিয়া দেও, পরে একবারে দুই মনের হিসাব চুকাইয়া দেওয়া যাবে।

গোলক। ৬০ বিঘা নীল কত হলে অল্প কসলে হাত দিতে হবে না, অল্প বিনাই মাঝা যেতে হলো।

নবীন। আমি বলিলাম সাহেব আমাদের লোকজন লাঙ্গল গরু সকলি আপনি নীলের জমিতে নিযুক্ত রাখুন কেবল আমাদের সৎ-বংশেরের আহার দিবেন, আমরা যেতন প্রার্থনা করি না। তাহাতে উপহাস করিয়া বলিলেন “তোমরা ত যখনই খাও না?”

সাহেব যান। পোট ডাক্তার চাকরি করে তাহার্য্যও আমাদের অপেক্ষা স্বাধী।

গোলক। লাঙ্গল প্রায় ছেড়ে দিয়েছি, তবুও নীল করা যাচ্ছে না। নাচার হটলে হাত কি? সাচেবেব সঙ্গে বিষয়ে ত সম্বন্ধে না, বেঁধে মাঝে ময়-ভাল, কাঁধে কাঁধেই কতে হবে।

নবীন। আপনি যেমন অসুস্থতি করিবেন আমি সেটুকু করিব। কিন্তু আমার মানস একবার যৌকদম্য করা।

টাকার-বিহীন পর্যায়ে লাঙ্গল লইয়া তাইচরণ প্রকার প্রবেশ। নীলকরের আশীর্বাদ কি প্রকারে, দিবীহ প্রকারে বন্ধ করিয়া প্রহার করিতে করিতে কুঠিতে লইয়া যায়। নীলকরদিগকে জমিদারী পুত্রান দিলে প্রভাবর্গ কেমন সমুদ্রে হয় এই পর্যায়ে নিয়মিত পুত্র পাঠ করিলেই জমিতে পাঠিবেন।

সাহেব। আমিই মল্লপয়! একে কি নীলের দান বলি নীলের দান বলি। ভাল-হই না? হা পোড়া অদুটে। তুমি আমার সঙ্গে সঙ্গে আচ্ছ, যে ঘর, ভরে লাগিয়ে-একটি, সেই ঘর আরো পাড়লার। পল্লবির আগে এই রামবালা ছিল, তা হইবাতৈও ফকির হলো, দেশেও মনস্তর হলো।

ইহার তৃতীয় পর্যায়ে কৃতান্তের কর্মালয়রূপ বেঁধনবেড়ের কুঠী। কি প্রকারে নীলকর সাহেবের প্রকার মর্মানশের উপায় উদ্ভাবন করেন,



নীলকর কর্মচারীরা কেমন উদ্বলোক, কিরূপে শ্রমাবর্ণের প্রতি ক্রামচাঁদ ব্যবহৃত হয়, এই গর্তাক তাহার অবগুনীয় প্রমাণ ।

“বাড়া ভাতে ছাই তব বাড়া ভাতে ছাই ।

ধরেছে নীলের বয় আর বন্ধে নাই ।

ইহার প্রথম অঙ্কের চতুর্থ গর্তাক যেমন চমৎকার ভেয়ানি স্বভাবসিদ্ধ । ইহার প্রথম কিয়দংশে পল্লীগামস্থ গৃহস্থবালাদিগের গৃহকথা, প্রসঙ্গে নীলকরদিগের অপার চরিত্র বিলক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে, যথা—

বেবতী । মা ঠাকরণ আর ত এখানে কেউ নাই, মুই ত বড় আপদে পড়েছি, শরী মঘরাণী কাল মোদের বাড়ী এসেছিলো ।

সাবি । রাম্ রাম্ রাম্ !—ও নজ্জার বিটিকেও কেউ বাড়ী আস্তে দেয়, বিটির আর বাকী আছে কি, নাম লেখালেই হয় ।

বেবতী । মা, তা মুই করবো কি, মোর ত আর ঘেরা বাড়ী নয়, মরদেও খাতে খামারে গালি বাড়ী বলিই বা কি, আর হাট বলিই বা কি,—গলানী বিটা বলে কি—মা মোর গাভা কটা দিয়ে ওট্টে—বিটা বলে, কেত্রকে ছোট সাহেব ঘোড়া চেপে যাতি যাতি দেখে পাগল হয়েচে, আর তার সঙ্গে একবার কুটির কামরাঙ্গার ঘরে যাতে বলেচে ।

আহুতী ! থু ! থু ! থু ! গোন্দো ! প্যাজির গোন্দো ! সাহেবের কাছে কি মোরা যাতে পারি ? গোন্দো ! থু ! থু ! প্যাজির গোন্দো ! মুই তো আর একা বেরোব না, মুই সব সইতে পারি, প্যাজির গোন্দো সইতে পারি নে—থু ! থু ! প্যাজির গোন্দো !

বেবতী । মা, তা গরিবের ধন্য কি ধন্য নয় ? বিটা বলে, টাকা দেবে, ধানের জমি ছেড়ে দেবে, আর জামাইরি কন্য ক’বে দেবে,—শোড়া কপাল টাকাব ! ধর্ম কি বাচবার জিনিষ, না এর দাম আছে ? কি বলবো, বিটা সাহেবের নোক, তা নলি মেয়ে-নাতি দিয়ে মুখ ভেঁক দেতায় । মেয়ে আমার অবাক হযেচে, কাল থেকে অম্মকে অম্মকে উঠে ।

আহুতী । মা গো, যে বাড়ী ! কথা কয় যেন বোক ছাগনে



ক্যাঁচা যাবে। দাড়ী পাজ না ছাড়লি মুই তো কখনই ঘাতি  
পারবো না। থু! থু! থু! থু! গোন্দো। প্যাঞ্জির গোন্দো!

রেবতী। মা, সৰ্কান্দী বলে, যদি মোর সঙ্গে না পেটিয়ে দিসে,  
তবে নেটেলা দিয়ে ধ'রে লিয়ে যাতে পারে?

সাবিত্রী। মগের মূলুক আর কি! ইংরাজের রাজ্য কেউ  
নাকি ঘর ভেঙে মেয়ে কেড়ে নিয়ে যেতে পারে?

রেবতী। মা, চাষাঘর সব পারে। মেয়েলোক ধরে, মদদেয়  
করে, নীলদাননে এ কতি পারে, নোজবে ধরিও কতি পারে না?  
মা, জান না, নবনারা রাজিনামা দিতি চাই নি বলে ওদের মেজো  
বউদি স্বয়ং ডেকে ধরে নিয়ে গিয়েলো।

সাবিত্রী। কি অস্বাভাবিক! সাধুকে এ কথা বলেছ?

রেবতী। না মা, সে অ্যাকিই নীলের খাখ পাগল, তাতে এ কথা  
ওনে কি আর রকে রাখবে, রাগের মাখায় আপনায় মাখায়  
আপনি কুড়ুল ঘেরে বলবে।

সাবিত্রী। আচ্ছা, কৰ্ত্তাকে দিয়ে এ কথা সাধুকে বলবো, তোমার  
কিছু বলবার আবশ্যক নাই। কি সবনাশ! নীলকর সাহেবেরা সব  
করে পারে, তবে যে বলে, সাহেবেরা বড় সুবিচার করে। তা  
এবা কি সাহেব, না এবা সাহেবদের চণ্ডাল!

ইহার দ্বিতীয় অঙ্কের দর্শকে বেগুনবেড়ের কুটির গুদাম ঘরে  
৫ জন প্রজা কান্নাবাদ ভোগ করিতেছে। তাহানিগের পরস্পরের  
হৃদয়ভেদী কথোপকথন শ্রবণ করিলে পাশাপাশি আঁত হইয়া, মনোভ্রমে  
মক্কুমিও সবস চইয়া শুঠে। নীলকর সাহেবেরা কিরূপে প্রজাবর্গকে  
করাক্ষক করিয়া তপনীন্থ সমস্ত কুঠীতে প্রেরণ করেন, এই দর্শকে  
তাহা অবিকল বিস্তৃত চইয়াছে। যথা,

(নেপথ্য—হা নীল! তুমি আমানিগের সর্বনাশের জন্যই এদেশে  
এসেছিলে—আহা! এ যন্ত্রণা যে আর সহ্য হয় না, এ কান্দসারণের  
আর কত কুঠি আছে না জানি, দেড় মাসের মধ্যে ২৪ কুঠির জন  
বেলায়, এখন কোন্ কুঠিতে আছি তাও ত জানিতে পারিলাম না,



জানবই বা কেমন কৰে আত্মবোধে চকু বন্ধন কৰিয়া এক কুঠি  
হইতে অকল কুঠিতে লইয়া যায়, উঃ মাগো জুমি কোথায় )

এ পদন্তলিও বিলক্ষণ স্বৰূপ বৰ্ণন ।

বেৰালচোকে৷ হানী হেম্মো ।

নীলকুঠিৰ নীল মেম্মো ।

জাতি মাংস পাৱৰি ধৰে ।

ভাত মাংস নীল বাদৰে ।

ইহাৰ দ্বিতীয় গৰ্ভাঙ্কে পতিশ্রাণা সবলা প্রাপপতি—প্ৰেমিত পত্নী  
পাঠ কৰত মনোদুঃখ প্রকাশ কৰিতেছে । তৃতীয় গৰ্ভাঙ্কে কুটিনী  
ময়বানীৰ প্ৰবেশ । ময়বানী যদিও সাচেবেৰ আদিত কাৰ সম্পাদন  
কৰত কিছু কিছু পাটয়া থাকে কিন্তু তাহা তাহাৰ মনোগত নহে ।  
ময়বানী সাচেবেৰ নিমিত্ত যে কাৰ্য্য নিযুক্ত আছে, তাহা গ্রামস্থ  
আবালকুবনিত্য কাহাৰো অবিদিত নাই, এমন কি বালকদিগেৰ  
দৌৰায়ে ময়বানীৰ চাকপথে ব্যক্তিৰ হওয়া ভাব । বধা,

ময়বানী লো নই । নীল গৈছেছো কই ।

পদী । ছি নামা অধিকে, নিমিকে ওকথা বলুতে নাই । ও জন  
শিত । ( পদী ময়বানীকে ঘূৰে নৃত্য )

ময়বানী লো নই । নীল গৈছেছো কই ।

ময়বানী লো নই । নীল গৈছেছো কই ।

ময়বানী লো নই । নীল গৈছেছো কই ।

নবীনমাধবেৰ প্ৰবেশ ।

পদী । ওমা, কি লজ্জা ! বড়বাবুকে মুখখান দেখালাম ।

( ঘোমটা দিয়া পদীৰ প্ৰস্থান )

নবীন । জুয়াচাৰিনি, পানীপনি ( শিত্তনৈৰ প্ৰতি ) তোমরা পথে  
খেলা কৰিতেছ, বাড়ী ঘাও, অনেক বেলা হইয়াছে ।

নীলদৰ্পণ নাটকেৰ তৃতীয়গৰ্ভাঙ্কে নীলকৰ উক্ত সাহেব ও তাহাৰ  
মেওয়ান গোপীনাথ উভয়ে নীল—সংক্ৰান্ত বিষয়ে কথোপকথন  
কৰিতেছেন । ইহাৰ দ্বিতীয় গৰ্ভাঙ্কে গ্ৰন্থকাৰ পতিশ্রাণা প্ৰীৰ প্ৰকৃতি



চিহ্নিত করিয়াছেন। আমি নবীনমাধব নীলকরদিগের সহিত বিধি-বিচারে বিগতসর্ব্ব হইয়াছেন। হস্তে এমন কিছুই নাই যে, বিচার-ব্যয় নির্বাহ করেন, কিন্তু এই সময়ে বিচারব্যয় নির্বাহ নিমিত্তে তাঁহার সহধর্মিণী নিজ অলঙ্কারসকল খুলিয়া দিতেছেন। এই আশ্চর্য ভাব অতীত সময়ীয়। অথাৎ,

নবীন। প্রাণমিণি! তোমার অঙ্ককরণ অতি বিমল, তোমার মত সরল নারী নাবীকূলে দুটি নাই! আঃ! আমার এমন সংসার এমন হইল! আমি কি ছিলাম কি হল্যাম! আমার ৭ শত টাকা মুনকার গাঁতি, আমার ১৫ খোলা ধান, ১৬ বিঘা বাগান, আমার ২০ খান লাঞ্জন, ৫০ জন মাহিন্দার, পুজার সময় কি সমারোহ, লোকে বাড়ী পরিপূর্ণ, ভ্রাণণ ভোজন, কাছালিকে অন্ন বিতরণ, আত্মীয়গণের আহ্বার, বৈকালের গান, আশোদজনক যাত্রা, আমি কত অর্থ ব্যয় করিয়াছি, পাত্র বিবেচনায় কত শত টাকা দান করিয়াছি, আহা! এমন ঐশ্বর্যশালী হইয়া এখন আমি স্ত্রী—তাহ-বধূর অলঙ্কার হরণ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছি। কি বিড়ম্বনা! পরমেশ্বর তুমি দিয়াছিলে, তুমিই লইয়াছ (আক্ষেপ)।

সৈরি। প্রাণনাথ! তোমাতে কাতর দেখিলে আমার প্রাণ কীর্তিতে থাকে (সজল নেত্রে) আমার কপালে এত বাতনাও ছিল, প্রাণকাতের এত দুর্গতি দেখতে হলো। আর বাণী দিও না।

(তাবিজ খুলন)

নবীন। তোমার চক্ষে জল দেখিলে আমার হৃদয় বিলীর্ণ হয় (চক্ষে জল মোচন করিয়া) চূপ কর, শশিমুখি! চূপ কর, (হস্তে ধরিয়া) বাথ ঘরে একদিন দেখি।

সৈরি। প্রাণনাথ! উপায় কি—আমি যা বলিতেছি তাই কর, কপালে থাকে গহনা হবে।

ইহার তৃতীয় গর্ভকে রোগ সাহেব কিরূপে পদী মহাবলীর সাহায্যে অচতুর্থা গৃহস্থবালা ক্ষেত্রমণির সতীত্ব—নাশে উদ্ধত হন, কিরূপে নবীনমাধব ও ভোগ্যপের সাহায্যে ক্ষেত্রমণি সাহেবের করাল গ্রাস





হইতে মুক্ত হয়, তাহাই বিবৃত হইয়াছে। নীলদৰ্পণের চতুর্থ গর্তাক বহুবলগৃহিনী সাবিত্রীৰ বিলাপে সম্পূর্ণ হইয়াছে। ইহার চতুর্থ অঙ্ক অতীব চমৎকার। প্রথম গর্তাকে ইচ্ছাবাদনের ফৌজদারী কাছাখীৰ মাছিট্ৰেট কিক্রমে নীলকর সাহেবদিগের বশতাপন্ন হইয়া হতভাগ্য প্রজানিকরের সর্বস্বান্ত কৰেন, প্রবকার ভবিষ্যে বিলক্ষণ বোগাতা প্রকাশ করিয়াছেন। দ্বিতীয় ও তৃতীয় গর্তাক বিলক্ষণ করণাবস—পরিপূর্ণ। এই গর্তাকৰে নির্দোষী গোলকচক্ৰ বহুব কাব্যবাস ও তাঁহার আত্মহত্যাৰ বিবৰ পাঠ করিলে পাবান হৃদয়ও আর্দ্র হয়। পঞ্চমাকে এই নাটকের উপসংহার হইয়াছে। এই অঙ্কটি চাৰিটি গর্তাকে বিভক্ত। ইহার আত্মপুৰিক সমুদায় ভাগে করণা বস প্রবাহিত, এমন কি এক এক স্থান প্রণয়ন—সময়ে লেখকের লেখনী অক্ষমীয়ে অভিবিক্তা হইয়াছে। পিতার যুদ্ধায় অনতিপৰই নীলকরের সঠিত বিবাহ করিয়া নবীনমাদব নিজে প্রাণ পরিত্যাগ করিলেন। বহুবলগৃহিনী শ্রিয়পতি পুত্র বিনাশ প্রবণে উন্মাদপ্রাপ্ত হইয়া বহুব পুত্রবধূৰে বিনাশ করিলেন। এই ঘটনা বিলক্ষণ বিস্ময়কর। এক সময়ে যে গৃহস্থের কিছুই অভাব ছিল না, গোলকচক্ৰমুখ, ধাতুপু, প, হল, কুবাণ ও বলন উন্মাদন,—সংলগ্ন বসতবাটি পুত্র-কন্যা-পরিজনে পরিপূর্ণ ছিল, নীলের কি ভয়ানক অত্যাচার! শুধু নীলবপনাত্মবোধে ঐ স্বপনসংসার শ্রীকষ্ট ও শ্মশানভূলা হইয়া উঠিল। নীলদৰ্পণ-প্রবকারকে প্রস্তাবটী অমূলক অলঙ্কারে অলঙ্কৃত করিতে হয় নাই। প্রকৃতির সহকাৰে প্রতিমিহতট বহুবলেশৰ পার্শ্ববর্তী পল্লীগ্রামে এংংপ্রকার ভয়ানক বাপাব প্রত্যাহই অভিনীত হইতেছে। অমূল্যপকেবা সুসভা ইংলিশ সমাজের উদাহরণ স্বরূপ। বিধিবদ্ধ রাজনিয়ম তাঁহাদিগের নিকট অদৃশ্যবাহিত। নৃপংস বাকসগণ দ্বারা যে কাৰ্য সম্পাদিত হওয়া চক্ৰ, বিজ্ঞান-বিহীন পত্তচক্ৰও যাচা যুগাবহ বিবেচিত হয়, এই সভা বাজেয়া অনাধায়ে সবল হৃদয়ে তাহা সম্পাদন করিয়া থাকেন। পাঠকবর্গ নীলদৰ্পণ নাটকের উপসংহারে বিন্দুমাত্ৰেৰ বিলাপ-বাক্যে বিলক্ষণ বিমিত্ত হইতে পারিবেন।

বিন্দু।—বিপিন আমাব বিপদসাগরে প্রব নন্দ্র।—(দীর্ঘনিশ্বাস



পরিভ্রাণ কবিয়া) বিনয়র অবনীমণ্ডলে মানবলীলা, প্রবল-প্রবাহ-সমাকুল। গভীর স্রোতধরীর অভ্রাচ্ছকুলতুল। ক্ষণভঙ্গুর। তটের কি অপূর্ব শোভা! লোচনানন্দপ্রদ নবীনদূর্বাদলাকৃত ক্ষেত্র; অদ্ভিনব-পল্লব-সুশোভিত মটীকহ, কোথাও সঙ্কোচলকুলিত ধীরবের পর্ণকূটীর বিরাজমান, কোথাও নবদূর্বাদললোলুপ। সবৎসা দেখে আচ্যবে বিমুগ্ধা, আহা! তুমিই জন্মণ কবিলে বিহঙ্গমঙ্গলের স্রললিত ললিততানে এবং প্রসুদুটিত-বন-প্রসূন-সৌর ভামোদিত মল্ল মল্ল গন্ধবচে পূর্ণানন্দ আনন্দময়ের চিত্তায় চিত্ত অবগাহন করে। সহসা ক্ষেত্রোপরি দেখাবে স্বরূপ চিত্র দর্শন; অচিরে শোভাসহ কুলভগ হইয়া গভীর-নীবে নিমগ্ন। কি পরিভ্রাণ! স্বরূপ-নিবাসী বহুকুল নীল-কীর্তিনাথ বিলুপ্ত হইল! আহা! নীলের কি কবাল কর!

নীলকব বিদম্বর বিবপোদ্রা মুগ  
অনল-শিখায় ফেলে দিল বড় সুখ,  
অবিচায়ে কাবাগারে পিতার নিধন,  
নীলক্ষেত্রে কোঠ জাতা হলেন পতন;  
পতি-পুত্রশোকে মাতা চড়ে পাগলিনী,  
বহুতে করেন বধ গরলা কামিনী;  
আমার বিলাপে মার জানেব লকার,  
একবারে উললিল দুঃখ-পারাবার।  
শোকশূলে মাথা হলো বিব-বিচরনা,  
তপনি মলেন মাতা কে শোনে লাবন্য।  
কোথা পিতা কোথা পিতা ডাকি অনিবার,  
হাস্তমুখে আলিঙ্গন কর একবার।  
জননি! জননি! ব'লে চারিদিকে চাই,  
আনন্দময়ীর স্মৃতি দেখিতে না পাই;  
মা ব'লে ডাকিলে মাতা অমনি আসিয়ে,  
বাছা ব'লে কাছে লন, মুগ মুছাইয়ে;  
অপার জননীয়েই কে জানে মতিমা,



ধনে বনে ভীতমনে বলি মা, মা, মা, মা ।  
 সুখাবহ সহোদর জীবনের তাই ,  
 পৃথিবীতে হেন বন্ধু আর ছুটি নাই ।  
 নরন মেলিয়া দাদা দেখ একবার,  
 বাড়ী আসিয়াছে বিন্দুমাত্র তোমার  
 আছা ! আছা ! মরি মরি বুক ফেটে যায়,  
 প্রাণের সবলা মম লুকালো কোথায় !  
 রূপবতী, গুলবতী, প্রতিপন্ননা,  
 মহালগমনা কাক্সা কুবসনঘনা,  
 সধাক্ষবদনে সন্তী, সুসমুহ-স্বরে,  
 বেতাল কবিত্ত পাঠ মম করে খ'বে,  
 অমৃত-গঠনে মন হতো বিমোচিত,  
 বিজন বিপিনে বন বিহঙ্গ-সঙ্গীত ।  
 সবলা সযোজ কাম্বি, কিবা মনোহর !  
 আলো করেছিল মম দেহ-সযোবর ,  
 কে হবিল সযোজক হটয়া নির্দয় ।  
 শোভাচীন সযোবর অঙ্ককারময় ;  
 হেরি সব শবময় অশান-সংশয়,  
 পিতা মাতা ভ্রাতা দাদা মবেছে আমার ।

আছা ! এরা দাদার মৃতদেহ অন্বেষণ করিতে করিতে কোথায়  
 গমন করিল ? ভাড়াবা আসিলে জাকবীয়া দ্বারা আয়োজন করা যায় ।  
 আছা ! পুরুষসিংহ নবীনমাতৃবের জীবননাট্যকেব শেষ অঙ্ক কি ভয়ঙ্কর !

( সাবিত্রীর চরণ ধবিয়া উপবেশন । )

যবনিকা পতন ।

[ মৃত্যু-সঙ্গীত, শব্দ ১৭৮০ ]



## বুঝলে কি না

প্রহসনের দুই অতিপ্রায়, এক অভিনয়ে দর্শকের মনোবঞ্জন, দ্বিতীয়, পাপাঙ্গুদাগ, দুষ্কৃতি, অসম্ভাবতার প্রকৃতি মনোর তিরস্কারদ্বারা অপনোদন। এতদ্ব্যতীত একীকরণ সমাগ্রুপে সিদ্ধ হইলে, প্রহসন সর্বতোভাবে শ্রেষ্ঠ হয়; তদভাবে তাহার অভীষ্টের কথকিত্ব হানি থাকে। এমত হইতে পারে যে বহুস্ত-বাহক উপক্ৰাস-সহকারে প্রহসন রচনা করিলে অনেকের মনোবঞ্জন হইবে, পরন্তু তাহাতে প্রহসনের এক প্রধান উদ্দেশ্য পরিত্যাগ করা হয়। অপর সত্য বটে যে শিক্ষা, উপদেশ, তিরস্কার প্রকৃতি উপায়দ্বারা মনোর সমন হইতে পারে, পরন্তু তাহা সর্বত্র সাধ্যও নহে; এবং তাদৃশ ফলবানও নহে। অনেক উচ্চশিক্ষিত গরীবান্ দলবান আছেন যাচাদিগের পাপে ধরনী সর্বদা কল্যাণিতা, তাচাদিগের নিকট শিক্ষা ও উপদেশ কদাপি অগ্রসর হইতে পারে না; এবং দেশে তাদৃশ লোক অল্প আছে যাচারা তাচাদিগকে তিরস্কার করিতে পারে। অপর অনেকের মনো প্রকার অভ্যাস আছে যাচা পাপকর না হইলেও অশ্লীল, অসভ্য বা দূষনীত মানিতে হয়। কেহ কেহ আছে যাচারা অকারণে অচরিত্ব নিবন্তালন করিয়া থাকে; কেহ বা মধ্যে মধ্যে কল্লমপে উর্জ সঞ্চালন করে; কেহ সমাজে বসিয়া পদ-কল্পন না করিয়া থাকিতে পারে না, কেহ প্রতি কথায় কহে “বটে বটে”, কেহ সকল কথার মাত্রায় কহে “বুঝেচ” বা “বুঝলেত” বা “তাই বলি”, পাঠকবৃন্দের অনেকের ঐরূপ অভ্যাসের উদাহরণ দেখিয়া থাকিবেন। উহা পাপজনকও নহে ও অশ্লীলও নহে; পরন্তু উহা সভা ব্যক্তিদ্বিগের বিবেচনায় নিম্ননীয় বলিয়া প্রসিদ্ধ আছে। ঐ সকল দোষের সমুচ্ছেদক প্রহসন এক প্রধান উপায়। তাহার শর অকাটা, এবং এমত স্থান নাই যাহা তাহাচারি বিদ্ধ না হয়। অপর উহার এক আশ্চর্য ও অসাধারণ ক্ষমতা আছে। শাপিত অস্ত্রে লৌহ অপেক্ষায় কাঠ সম্বন্ধে ছেদিত করে, দৃঢ়বস্ত্র অপর দৃঢ় অপেক্ষা যুদ্ধ পরাধীন অন্যায়সে ভেদ করে, বলবান মহত্ত্ব অস্ত্র বলবান্



অপেক্ষা কীণ মনুষ্যকে সহজে পদাঙ্ক করিতে পারে, কিন্তু গ্রহসন তাহার বিপরীতরূপে কার্য করে। তাহার স্বেচ্ছরূপ শেল সামাজ্য বাস্তব উপর পতিত হইলে ব্যর্থ হয়, কিন্তু গরীবান্, ধনবান্, যাহা কি উচ্চপদস্থের উপর পড়িলে ত্র্যক্ষাত্তের ক্রায় অমোঘ হইয়া থাকে। মনে করুন—আর মনে করাই না কি, সকলেই দেখিয়াছেন,—যে আপন আপন পল্লীতে কোন কোন দলিটা অভ্যস্ত মদিরকা-প্রিয়, এবং তাহার ক্রমে প্রতি বাস্তবিত্তে সে স্বয়ং অপারগ বলিয়া তৃত্তোর স্বচ্ছ সহকায়ে আপন লয়ায় নীত হয়। তাহাকে তিরস্কার করিবার লোক নাই, এবং সে উপদেশ দিলেই যে মন্যতাগ করিবে ইত্যাদি প্রত্যাশা নাই। এমন অবস্থায় তৃত্তোর দমনের নিমিত্ত গ্রহসন একমাত্র উপায়। প্রজন্মবর্ধনে দেশের রাজার নামেও গ্রহসন প্রস্তুত হইতে পারে, এবং সাধারণ সমীপে অগ্নিনীত হইলে ঐ রাজার অপরাধ একপ প্পটে ও জাজল্যমান হইয়া উঠে, যে রাজাও বাস্তব চিন্তে সে দোষের পুনরুত্থানে শঙ্কিত হন। নানা প্রকার সামাজিক দোষও এই উপায়ে সংশোধিত হইতে পারে। গ্রহসনের এই উপকারই প্রধান, এবং তন্নিমিত্তই ইহার বিশেষ সমাদর হইয়া থাকে। পবন্থ স্বর্ভবা যে গ্রহসনে প্রথম উদ্দেশ্য সিদ্ধ না হইলে তাহার দ্বিতীয় উদ্দেশ্য কদাপি সিদ্ধ হইতে পারে না। ফলে যে গ্রহসন যত হস্তক্ষেপাতক ও আমোদজনক হইবে সে ততট পাণ্ডা ও নীতি-প্রদর্শক হইবে। হস্তক্ষেপাতনের বাধা হইলে নীত্বাপদেশেরও বিলক্ষণ বাধাত হয়। এ বিষয়ে বরং গ্রহসন নীতি-প্রদর্শক না হইয়া কেবল আমোদক্ষেপাতক অনায়াসে হইতে পারে, কিন্তু প্রমোদকর না হইয়া কেবল নীতি-প্রদর্শক কদাপি হইতে পারে না। গ্রহসনের এই উভয় উদ্দেশ্যের পূরণের সখক্ষ স্বরণ না রাখিলে গ্রহসনের দোষগুণ কদাপি সমালোচিত হইতে পারে না। কেহ কেহ করেন যে কোন ব্যক্তির গুণ দোষ লইয়া আমোদ করায় ভদ্রতার বাধাত হয়। পবন্থ তাহাদের কর্তব্য যে গ্রহসনের লক্ষ্য দোষ, সেই দোষই লোকে হস্তরূপ অস্ত্রে বিনষ্ট করিতে চেষ্টা করে, মনুষ্য তাহার উদ্দেশ্য নচে, সুতরাং গ্রহসনে কোন ব্যক্তির গুণ কথা লইয়া আমোদ করা সিদ্ধ হয়





না। অপর একাধারে বহু দোষ সর্বদা একত্র থাকে না; আর একমাত্র দোষের উল্লেখে প্রহসন প্রাঞ্জল করা দুর্বল হইয়া উঠে, এই তেঁতু বিভিন্ন আধারের বিভিন্ন দোষ একত্র করিয়া বর্ণন করার শ্রীতি আছে। ফলে কবিমাত্রেই এই নিয়মের অহুগামী, এবং প্রায় সকলেই আপন আপন নায়ককে বিভিন্ন গুণ বা দোষের আধার করিয়া থাকেন। এই কোললের অবলম্বনে প্রহসনকারেরা অনেক করিয়া থাকেন যে তাঁহারা কল্পনার সহকারে আপন আপন নায়কের সৃষ্টি করিয়াছেন—কোন বিশেষ ব্যক্তির আদর্শে তাহার চিত্র করেন নাই। পরন্তু আমাদিগের বিবেচনায় সে কথা কোন মতে বিশ্বাসযোগ্য নহে। যে সকল প্রহসন আমাদিগের দৃষ্টিগোচর হইয়াছে তাহার নায়ক প্রায়ই জনসমাজ হইতে গৃহীত, কেবল গ্রন্থকারের চাতুর্য বা অক্ষমতা-দোষে তাহার কোন কোন অঙ্গ প্রপঞ্চিত, অধিকীকৃত, পরিবর্তিত বা খণ্ডিত হইয়াছে, ইহা স্পষ্ট প্রতীত হয়। সাধারণের একুশ জ্ঞান না থাকিলেও প্রহসনের গোষ-গুণ বিচার-সময়ে তাঁহারা যে নায়ককে আপন পরিচিত বা জাত কোন ব্যক্তির সদৃশ বোধ করেন, তাহাই উত্তম হইয়াছে বলিয়া স্বীকার করেন এবং বাচ্য জাত ব্যক্তির সদৃশ বোধ করেন না তাহা খণ্ডিত বা অপ্ৰশংসনীয় বোধ করেন। এই ভাসের প্রত্যাধারে গ্রন্থকারেরা কছেন যে নায়ক অভাবসিদ্ধ হইলেই প্রশস্ত, তদনুযায়ী বিকৃত হয়। প্রহসনের লক্ষণ, অভিদেয়, তাৎপর্য ও দোষভূষণে চিত্র এতাবৎ বর্ণন করিয়া আমরা প্রস্তাবিত প্রহসনের সমালোচনে প্রবৃত্ত হইতেছি।

উক্ত প্রহসনে অটলকৃষ্ণ বহু নামা কোন তরু-ধামিক, কিন্তু প্রকৃত লম্পট, মদ্যপায়ী, ধনপিপাসুর বর্ণন আছে। ঐ ব্যক্তি প্রতি কথার মাত্রায় “বুঝুলে কি না” এই বাক্য করিয়া থাকে এবং তত্বদ্বন্দ্বোই নাটক খানির নামকরণ হইয়াছে। ঐ বালিশ অস্ত্রে কিছুই বোঝে না এই ভাবিয়া সে সকলকে ঐ কথা বলে এমনত নহে, কেবল আপন বাক্য সকল একত্রে সংলগ্ন করিতে পারে না বলিয়া মধ্যে মধ্যে এক ভণিতা বা বালিশ দিয়া সকলকে এক পথ্যায় স্থাপিত করে। আমাদিগের পরিচিত ব্যক্তির মধ্যে কতকের ঐরূপ প্রতিকথার মাত্রায় এক একটি



বালিশ দিবার অভি্যাস আছে, এবং পাঠকবৃন্দ অনেকেরই আপন আপন পথিক্রান্ত ব্যক্তির মধ্যে উহার দৃষ্টান্ত পাইবেন। বর্তমান প্রহসনের ব্যাংক তাহাদের এই কুংসিত অভি্যাস পরিত্যক্ত হইলে প্রহসনের অভি্যাস অনেক অংশে সফল হইয়াছে মানিতে হইবে।

কথিত হইয়াছে যে এই “বুঝলে-কি-না” ব্যাংকানুযায়ী ভাস্ক-  
 ছিলেন; তন্মধ্যে তাহার ভাস্কর প্রতিপাদনার্থে প্রবেশ প্রায় সমস্তই  
 বিনিমুক্ত হইয়াছে, এবং ধার্মিকতা প্রতিপন্ন করণার্থে তিনি অশিষ্ট-  
 কর্মাদিগের “কাত মারেন” এই স্থল বর্ণন করা হইয়াছে। পরন্তু  
 ধার্মিকমাত্রেরই উচিত যে অশিষ্টের সমন করেন, অতএব তাহা কেবল  
 ভাস্করের লক্ষণ নহে; গ্রন্থে তাহাটী কল্পিত হইয়াছে, ইহা আমাদিগের  
 মতে বিহিত হয় নাই। ধার্মিক হইতে ভাস্ক ধার্মিক স্বতন্ত্র, এবং  
 তাহাদের লক্ষণও স্বতন্ত্র করা কর্তব্য। আমাদিগের বোধ আছে যে  
 ভাস্কর ধার্মিক অপেক্ষা ধার্মিকতার জ্ঞান অধিক করিয়া থাকে, কেহ  
 প্রতি কথায় “প্রভো তোমার ইচ্ছা” করিয়া থাকে, কেহ সময়ে সময়ে  
 “ব্রহ্মবাক্য কিনোবের” নামোচ্চারণ করে, কেহ প্রকাশ করে যে  
 ভগবানের সন্তিত তাহার কথোপকথন হয়, এবং তাহার প্রমাপার্থে  
 অকস্মাৎ গৃহছাদপ্রতি অবলোকন করিয়া কহে “প্রভু কি আজ্ঞা?”  
 এই প্রকার অলঙ্কার বর্তমান নাটকের উপলক্ষে প্রযুক্ত হইলে বোধ হয়  
 বিহিত হইত। সে যাহা হউক, এই অটল আপন পত্নীতে ধার্মিক  
 বলিয়া প্রসিদ্ধ ছিল, এবং অনেক অনাথা বৃদ্ধা প্রতিবাসিনী আপন আপন  
 ধন-সম্পত্তি বিবাসী বলিয়া তাহার নিকট গচ্ছিত করিয়া রাখিত।  
 তন্মধ্যে তাবলের মাতা নামী এক প্রৌঢ়া বিধবা কিঞ্চিৎ অর্থ এই অটলের  
 নিকট গচ্ছিত করিয়াছিল। সে একদিন প্রহসনে কুমুদিনী নামী এক  
 নবীন প্রতীবাসিনীর সহিত গম্বাঙ্গানে যাইতেছে, পথিমধ্যে সম্মুখে  
 অটলের বাটী দেখিয়া আপন হৃৎস্পর্শ উল্লেখ করিতেছে সে অটলের  
 নিকট যে টাকা রাখিয়াছিল সে তাহার আর স্বীকার করে ন, এবং এই  
 টাকার প্রতিপ্রার্থিত উপায় নির্মিত কুমুদিনীর স্বামী চেষ্টা না করিলে  
 অন্য উপায় নাই। এই প্রস্তাব লইয়া প্রহসনের আরম্ভ হইয়াছে,



এবং উহার বর্ণনও অতি পরিপাটীরূপে নিশ্চয় করা হইয়াছে। হাবলের মাতার কত টাকা আছে এই প্রশ্নের উত্তরে সে অনিশ্চিততা ভীত প্রায় প্রকৃত লক্ষ্যসূচক কহে—“বৌ, আমার মাথা খাও, আর কারো কাছে বলা না, আমি অল্পের কাছে এই-এই-এই বাবো পোন আর মশরুতা খানি রেখেছি, তা রাখলে কি হবে বৌ, ও অল্পে কি তা আর উপুড় হাত করবে! হাঃ! হাঃ!”

এই কথোপকথন সময়ে অটলকে চক্ষুযুক্ত ও শুদ্ধ করিতে করিতে আপন বাটীঘরে আসিয়া উপস্থিত হইল; তদুপে উক্ত দুই যমণী পলায়ন করিল। ঐ সময়ে অটলের পুরোহিত ও সভাপতিত্ব বিভাগকার আসিয়া কুমুদিনীকে পাণপথে লিপ্ত করিবার মানসে সে কুমুদিনীর সহিত কি কথোপকথন করিয়াছিল তাহার বর্ণন ও তৎপ্রসঙ্গে কিঞ্চিৎ পরামর্শ করে, তাহাতে অটলের দ্বিতীয় দোষ লাম্পটোর প্রথম পরিচয় প্রদত্ত হয়। পদাভ্যাসের খোসামুদ্রে পারিষদ বেক্ষণ হইতে হয় তাহা বিভাগকারের চরিত্রে বিলক্ষণ ব্যক্ত হইয়াছে। এই ব্যক্তি গ্রন্থকারের প্রকৃত মানসপুঙ্খমাত্র সন্দেহ নাই, পরন্তু আমরা ইহার আদর্শ বোধ হয় নগরের প্রতি পল্লীতে প্রদর্শন করিতে পারি এবং ইহা গ্রন্থকারের প্রতীক্ষা।

অটলের তৃতীয় দোষ অখ্যাত্যভাগ। তাহার পরিবর্ণনার্থে পিতৃ কৌচমানের সহিত তাহার কিঞ্চিৎ কথোপকথন হইয়াছে, তাহার মর্ম এই যে পিতৃ অটলবাবুর নিমিত্ত অর্থশালায় তিন চারি আতীর মাংস ও পেচরাস্ত পাক করিয়া রাখিয়াছে। এই ব্যাপারের পর কুমুদিনীর স্বামী মর্পনারায়ণ দ্বীর নিকট অটল ও বিভাগকারের কুমন্ত্রণার কথা প্রবণ করত রাগে উগ্র হইয়া অটলের শাসন-নিমিত্ত বহি হস্তে রস স্থলে উপনীত হয়। কিন্তু গৃহস্থানে অটলকে দেখিবামাত্র তাহার সাহায্য একেবারে নিবিষ্ট হইল, এবং সে প্রচণ্ডের সহ্য পরিত্যাগ করিয়া চক্রান্তের অটলকে পাল্লি দিবার কল্পনায় নিমগ্ন হইল। গেহিনীর দর্ম নষ্ট করিবার কুমন্ত্রণাকারকদিগের দর্শনে কোন প্রকৃত পুরুষের পক্ষে কোপের আধিক্য হওয়াই সম্ভাবনা, পরন্তু বোধ হয় বাঙ্গালী বলিয়া



তাহার অন্তরায় কোণলের অবলম্বন দর্পনারায়ণের পক্ষে বিশেষ অসুযোগজনক হইয়াছে।

সে বাহা হউক, তাহার অভিপ্রায় সাধনের অবকাশ সেই সময়েই উপস্থিত হইল, সুখী মেতরানী আসিয়া অটলের সমুখে প্রণাম্যমানা, এবং অটল তাহাকে “পূজার কাপড়” দেবার অঙ্গীকারে, বাত্রি-যোগে অখণ্ডালায় আসিতে বলিতেছেন। দর্পনারায়ণ এই সুখীর সহিত অটলের শান্তি দিব্যে পরামর্শে গমন করিলেন। এদিকে বিজ্ঞানকার একজন উকিলের কেরানী মদনগোপালকে অটলের নিকট আনিয়া অটলের চতুর্থ কোণ নিষ্কৃত্য ও ধনপিলাসুতায় পরিচয় দিয়াছেন। যেহেতু এই সময়ে নীলাধর নামা এক লিঙ্গতীর ঘুরা আপন মাতুলের সমভিব্যাহারে আসিয়া উপস্থিত হইল, তাহার পিতৃশ্রাদ্ধোৎসবে তাহার সমগ্র কবির কথ্য দিব্য হইয়াছিল। অটলকৃষ্ণ মলপতি, তিনিই সমগ্রের কর্তা, এবং অসৎ মলপতি ঘেরণ হইতে হয় তাহার কোন ক্ষতি ছিল না। তিনি ৫০০ টাকা ধন দিয়া ১০০০ টাকার “সাক কবলায়” নীলাধরের বস্ত্র-বাটীটী লেখাইয়া লইবেন এই মানস করিয়াছিলেন, এবং বিজ্ঞানকার ও মদনগোপালের সাহায্যে সেই অভিপ্রায়টী সিদ্ধ করেন। এই প্রস্তাবটী সূচক হইয়াছে। ইহাতে যে সকল ব্যক্তির প্রশংসা আছে তাহা সর্বতোভাবে অভাবসিক, বিশেষতঃ মদনগোপাল অনিকল হইয়াছে মানিতে হইবে, ফলে এ পর্বন্ত আমরা অক্ষুণ্ণচিত্তে গ্রন্থের প্রশংসা করিতে পারি, এবং দুটু বিশ্বাস করি যে পাঠকবৃন্দ সকলেই আমাদিগের সহিত একমত হইবেন।

গ্রন্থের দ্বিতীয় অঙ্করসে পিতৃ কোচমান সঙ্কারণ পর অখণ্ডালায় আসিতে খাচ্চ-দ্রব্য এক খাটিয়ার উপর সাজাইবার অবকাশে তাহার কিকিং চাখিয়া অটলবাবুর নিমিত্ত সকল দ্রব্য মহাপ্রসাদ করিয়া রাখে। তদনন্তর দর্পনারায়ণ আসিয়া লুকাহিত খাকিবাব অভিপ্রায়ে খাটিয়ার নিম্নে লঘন করিল। ও তৎপক্ষাৎ বিজ্ঞানকার ও অটলবাব ও পরে সুখী মেতরানী আসিয়া তাহা সংযোগ করিতে লাগিল। এই



প্রক্রিয়াটিও বিলম্ব প্রমোদজনক, এবং অংশাংশে বাবুর আনন্দ দেখিয়া অভিনয় দর্শকেরা অবশ্য অবিরত হাস্য করিবেন, সন্দেহ নাই। পরন্তু অটলবাবুর আনন্দে বরষা বিষ ধটিল। তিনি ছুই বোতল যত আনিতে আদেশ করিয়াছিলেন, তাহার এক বোতল পিঙ্গু কোচমান আপন সেবায় নিযুক্ত করে, অবশিষ্ট বোতলে বিদ্যালঙ্কারের দীর্ঘ তুলা তুলা হইল না; সুখীও “চায়াকে আর একটু দেওনা বাবু” বলিতে লাগিল; অটল স্বয়ং টলটল চটয়াও আর কিঞ্চিৎহের জালসা করিতে লাগিলেন; বিশেষ সুখীর প্রার্থনা রক্ষা না করিলে নয়, অতএব তিনি পিঙ্গুর তথ্যে নহির্গত হইলেন। এই অবকাশে দর্পনারায়ণ খাটের নিয় হইতে নির্গত হইয়া বিদ্যালঙ্কারের বিলম্ব লক্ষ্য করিল; ও তাহার লাল বনাতে আবৃত হইয়া বলিল। পরে অটল প্রত্যগমন করিলে পাড়ার লোক দ্বারা ধরা পড়িবার ভয় দেখাইয়া দর্পনারায়ণ তাহাকে উষু করিয়া বসাইয়া একটা ধোড়ার কয়ল আচ্ছাদন করত পথ দিয়া ভালুক লইয়া দাঁড়াইতেছি এই ও অপর কথা বলিয়া তাটাকে নানা প্রসঙ্গে খাটিয়ার চতুর্দিকে ঘুরাইতে লাগিল। এ বাণীরটি সম্ভবপরও নহে, সরসও নহে। অপর দীর্ঘকালব্যাপী বলিয়া অভিনয়ে সুসিদ্ধ ও অসুরাগ-সাধক চটবে এমতও বোধ হয় না। এই প্রসঙ্গের পাঠে “প্রথম হাস্য হইয়া তৎপরেই শ্রানি বোধ হয়, ইহাতে দর্পনারায়ণ স্বয়ং বিদ্যালঙ্কার প্রকৃতি নানা ব্যক্তির স্বরের অভ্যুত্থান করে, যথো চুই চারি ব্যক্তির শব্দ একবারে এবং অটলের পার্শ্বে দাঁড়াইয়া দূরস্থ ও নিকটস্থ ব্যক্তির বাক্য করে, এই সকল বাণীর অভিনয় করে এমত লোক কলিকাতায় নাই। সে যাহা হউক, দর্পনারায়ণ অবশেষে আপন প্রকৃতি প্রকাশ করিয়া অটলের নিকটে নীলাধরের কবালী ও হাবলের মাস্তাব ১০০০ টাকা ফিরাইয়া লয়, সুখীকে ছুই শত টাকা দেয়, এবং মৃগলমূর্তি দেখিবার নিমিত্ত সুখী ও অটলকে খাটিয়ার উপর দাঁড় করাইয়া বহুস্ত সমাধা করে। ইহাও আমাদিগের বিবেচনায় গ্রহসনের উপযুক্ত আয়োজনক হইয়াছে।

[ রহস্ত-সম্বর্ধ সংখ্যা ১৯২৩ ]





# শৈবলিনী

পূর্ণচন্দ্র বসু

চন্দ্রশেখর গ্রন্থাকারের উজ্জল তারা শৈবলিনী । এ তারাও গোপনে গোপনে এক চন্দ্রের ( প্রতাপ ) প্রতি আত্মসমর্পণ করিয়াছিলেন । শৈবল হইতেই এই চন্দ্রের প্রতি শৈবলিনীর অন্তরাগ আকৃষ্ট হইয়া দিন দিন বদ্ধমূল হইতেছিল । তাহার একত্র ক্রীড়া করিতেন, খালা গাঁথিতেন, জলকেলি করিতেন, সবদাই একত্র থাকিতেন । তারার অঙ্ক অন্তরাগ জন্মগত প্রগাঢ়তর চইতে লাগিল । চন্দ্র সকলই বুদ্ধিতে পারিলেন, কিছু জানিয়াছিলেন, এ তারার সচিব তাঁহার পরিপথ হইবার যো নাই । যে সখকে তাহার পরম্পর মিলিত, সে সখকেই ত্যাগাদিগের অন্তরায় । চন্দ্র এটী কৃত্ত সন্নিয়া গেলেন । দিক্ত তাঁহার মন কাঁদিতে লাগিল । প্রতি সন্ধ্যাকালে তারা গগন-দেশে নিরমিত উদিত হইয়া চন্দ্রের কৃত্ত সমস্ত গগনক্ষেত্রে সহস্র চন্দ্র উন্মীলন করিয়া বসিয়া থাকিতেন ; চন্দ্র যখন যোহিনীর ( রূপসীর ) পার্শ্বে হাসিতে হাসিতে উদিত হইতেন, তারার সহস্র চন্দ্র একে একে উন্মীলিত হইত । তবুও তারা দূর দেশ হইতে লুকাইয়া লুকাইয়া উজ্জল ও হির নয়নে চন্দ্রের প্রতি তাকাইয়া থাকিতেন । একদিন চন্দ্র একেবারে অদৃষ্ট হইলেন, কয়েকদিন গগনক্ষেত্রে মেঘময় হইয়া রহিল, তারার সহিত চন্দ্রের সাক্ষাৎ নাই । তারা বাতুল হইয়া উঠিলেন । তারা গৃহত্যাগিনী হইয়া সন্ধ্যাবধি চন্দ্রের অন্বেষণ করিতে লাগিলেন । শেষ প্রহরে একদিন চন্দ্রের সহিত তারার সহস্র সাক্ষাৎ হইল । তারা পূর্বদিকে সন্নিয়া গিয়া চন্দ্রের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন । তখন রূপসী মেঘের আড়ালে ছিল । চন্দ্রের কোল দিয়া তারা হঠাৎ রূপসীকে দেখিতে পাইলেন । বুঝিলেন চন্দ্র রূপসীকে কখনই পরিত্যাগ করিবেন না । তখন তাহার পৃথক হইলেন, চন্দ্র রূপসীকে সঙ্গে করিয়া পশ্চিমাভিমুখে যাইতে লাগিলেন, তারা অশ্রুবর্ষণ



করিতে করিতে পূর্বাভিমুখে একাকিনী আর এক দেবতার (পূর্বা-চন্দ্রলেখর) আলয় গ্রহণ করিলেন।

চন্দ্রলেখর গ্রন্থে দুইটি পৃথক উপন্যাস একত্র গ্রথিত করা হইয়াছে ; কিন্তু ইহাদিগের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ কিছুই নাই। শৈবলিনীর সহিত দলনীর কোন সম্পর্ক নাই, তাহারা কখন কোন স্থানে সম্বন্ধ ও মিলিত হয় নাই। অথচ শৈবলিনীর অন্তরিকে একজন একটি স্থম্বিত্ত্য তাহা উদ্ভিত না হইলে, গ্রন্থের শোভা সম্পাদিত হয় না। শুধু শোভা নয়, পাঠক শৈবলিনীর সহিত কাহাবও তুলনা করিতে পারেন না। এক দিকে শৈবলিনীর গৌরব, অন্তরিকে দলনীর মহত্ব। দলনীর মৃত্যুকালে একদা তাহার মহত্ত্বে শৈবলিনীর গৌরব পরাজিত হইয়াছিল। শৈবলিনীর প্রণয়স্রোত প্রাবৃত্ত-কালীয় প্রবাহিনীর স্তায় প্রবল বেগে সমুদ্রাভিমুখে ঝাঝিত হইতেছে, সমুখে কোন বাধা মানিতেছে না, এবং স্রোতবেগে প্রবাহ-পথ সবল চইয়া বাইতেছে। শত বাধা আসিয়া দলনীর প্রেমস্রোত কিরাইয়া দিতেছে ; তথাচ দলনীর প্রেম সেই সমুদ্রমুখেই বাইতে চাহে ; অথচ কোন স্রোতস্রতীর সহিত তাহা মিলিত হইতে চাহে না। সেই সমুদ্রের সহিত মিলিতে পারিল না বলিয়া আপনি বালুকাভূমিতে বিস্তৃত হইয়া গেল। তথাপি এক পক্ষি প্রবাহিনীর সহিত মিলিল না। প্রেমের প্রাবল্য শৈবলিনীকে বধেচ্ছ লইয়া বাইতেছে, এবং ঘটনাকালকে আপনি অন্তকূল পথে কিরাইয়া আনিতেছে। ঘটনা দলনীর প্রেমপথ হইতে লইয়া বাইতেছে। একজন কুটীরবাসিনী বনম্পোভিনী, অল্পজন প্রাণাম-সুন্দরী কাকোষ্ঠান-প্রমোদিনী। একজনের রূপে মোহিনী লক্ষি এত যে, যে তাহাকে দেখে, সেই বিমুগ্ধ হয়, অল্পজন এমত এক নবাবের মন মোহিত করিয়াছিল, কাহার মন শত শত সুন্দরীতেও মুগ্ধ হয় নাই। একজন ছুবন্দা হইতে প্রেমগৌরবে উচ্চে উঠিতেছেন, অল্পজন ঐশ্বের উচ্চলিখর চইতে ছুবন্দার নিপতিত হইয়া প্রকৃত প্রেম-মহত্ত্বেই সকলকে বিমোহিত করিতেছেন। যিনি বলেন, কুটীরের দুখ-বিপনিতে প্রকৃত প্রেমও স্বর্ণমুদ্রার বিক্রীত হয়, তিনি শৈবলিনীকে



দেখুন ; তিনি বলেন, ঐশ্বৰ্যের বিলাস-ধামে প্রকৃত পবিত্র প্রেম অতি দুর্লভ, তিনি মলিনী বেগমের প্রতি দৃষ্টিপাত করেন। একজন পূৰ্বা-  
হুৰাগের পরাক্রান্ত প্রদৰ্শন করিয়াছেন, অন্যজন বিরহে কাতরা হইয়া  
প্রাণ পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছেন। একজনের ভাগ্যে প্রেমবৃক্ষের ফল  
অতি তিক্ত বোধ হইয়াছে, অন্যজনের ভাগ্যে সেই ফল বিসাক্ত হইয়া  
প্রাণনাশক হইয়াছে।

শৈবলিনী প্রণয়-আবেগের উত্তেজনায় বেরূপ ব্যবসাবে প্রবৃত্ত  
হইয়াছিলেন, তাহা সম্বন্ধীয় করিবার কত, বস্তুমবাসু দেখাইয়াছেন  
যে, শৈবলিনী ও প্রতাপের প্রণয় অত শৈশব হইতে দিন দিন বৰ্ধিত  
হইতেছিল। তাঁহা পরস্পরের সৌন্দর্য দৰ্শনে উৎপন্ন হয় নাই।  
এ প্রণয়ের মূল কালসখা-ভাব। বয়ঃক্রমে এই সখা-ভাব দাম্পত্য  
প্রণয়ে পরিণত হইয়াছিল ; এই মিলন ও প্রণয় দিন দিন পরস্পরের  
হৃদয়ে বদ্ধমূল হইতেছিল। বিপুল প্রকৃতি এই যে, তাহার প্রথম  
প্রাবল্যের সময় বাধা পাইলেই সাংঘাতিক হইয়া পড়ে। প্রতাপ এবং  
শৈবলিনী যখন জলমগ্ন হইয়া মরিতে বান, তখন আশ্রয় এই প্রণয়ের  
প্রথম প্রাবল্য দেখিয়াছিলেন। তখন তাঁহাদিগের হৃদয়ে প্রণয়াবেগ  
অত্যন্ত প্রবল। সেই প্রণয় তখন তরুণ কালের বিপুল শ্রম কার্য  
করিতেছিল। ক্রমে এই প্রেমের প্রগাঢ়তা জন্মিল। প্রেমের  
প্রগাঢ়তায় সহিত বের আশ্রয়। তাহার সহিত যোগ দেয়। মায়া  
প্রণয়কে শত বন্ধনে বদ্ধ করে। মায়ার সহিত সঙ্গাত্ত্বিত এবং আসক্ত  
লিপ্সা, সকলই শৈবলিনীকে প্রতাপের সহিত সঙ্গত বন্ধনে আবদ্ধ  
করিয়াছিল, শৈবলিনী একমুখ প্রতাপকে না দেখিলে থাকিতে  
পারিতেন না ; প্রতাপকে দেখিলেও শৈবলিনীর সুখোদয় হইত।  
তাঁহারা যখন এইরূপ প্রেমে পরস্পর আবদ্ধ, তখন চন্দ্রশেখরের সহিত  
শৈবলিনীর বিবাহ হইল। তরুণ কালের তরুণ প্রণয়ের সময় যখন  
প্রতাপ এবং শৈবলিনী জানিয়াছিলেন, তাঁহাদিগের বিবাহ হইবার  
যো নাই তখন সেই নৈরাশ্রে তাঁহারা জলমগ্ন হইতে গিয়াছিলেন।  
তরুণ প্রণয়ের সম্মুখে বাধা পড়িলে প্রণয় কিরূপ কার্য করে, তাহা



এই স্থলে প্রতীত হইয়াছিল। সেই প্রণয়ের গাক্ষীৰ্ণ জন্মিলে—সেই প্রণয়ের সহিত বৈধ, মহাভুজুতি এবং আসব-লিপ্যার প্রাবল্য জন্মিলে তাহা বাধা পাইয়া কিরূপ কাৰ্য্য করে, চন্দ্রশেখরের সহিত বিবাহ হইলে আমরা তাহাই দেখিতে পাই। চন্দ্রশেখরের নিকট শৈবলিনী দাৰে কুমুড়া কাটিতেন। চন্দ্রশেখর ভালবাসায়, শৈবলিনী আপনার দোষে, শৈথিল্য করিতেন। প্রতাপ যদি নিকটে না থাকিতেন, শৈবলিনী বোধ হয় তাহা হইলে বহুদিন পরে চন্দ্রশেখরের সহিত মিলিয়া যাউতেন। কিন্তু তাহা ঘটিল না। প্রতাপ নিকটে থাকিয়া শৈবলিনীর প্রণয়বেগ উদ্বীণ রাখিয়াছিলেন। প্রতাপ দেখিলেন, শৈবলিনীর নিকট তাহার অন্তর্দাহ দ্বিগুণিত হইতেছে। যে শৈবলিনী চিরকাল নয়নের আনন্দদাহিনী ছিলেন এখন চন্দ্রশেখরের সহিত তাহার বিবাহ হওয়াতে, তিনি অকিশূল হইয়া পড়িলেন। এখন তাহার নিকট হইতে দূরে যাওয়াই ভাল। প্রতাপ এই স্থির করিয়া দূরে গেলেন। শৈবলিনী নয়ন-তারা হারা হইলেন। বিচ্ছেদের প্রথম আবেগ অত্যন্ত ভয়ানক। শৈবলিনী অক্লেশে পড়া দেখিতে লাগিলেন, কিরূপে প্রতাপকে পুনরায় দেখিতে পাইবেন। এমন সময় ফটর আসিয়া জুটিল। শুনিলেন ফটরের মুঠি হইতে প্রতাপকে দেখা যায়। স্ত্রীহৃদয় অজ্ঞানবশতঃ তিনি ফটরকে ধরা দিলেন।

শৈবলিনী এখন চন্দ্রশেখরের বাটীতে ছিলেন, তখন বোধ হয়, অনেক দিন সুন্দরীর সহিত একত্র বসিয়া কথাবার্তা করিতেন। আমরা ইহার দৃষ্টান্তও চন্দ্রশেখর—যথো দেখিতে পাই না। সুন্দরীর নিকট শৈবলিনী কেমন অকস্মাৎ অজ্ঞাতভাবে আধ আধ হাস্য গোপন, এবং তৎক্ষণাৎ চতুরতার সহিত তাহা কেমন আধ আধ ঢাকিয়া লয়েন, এই সুন্দর দৃশ্যটি বক্ষিমদার গোপন রাখিয়াছেন। গোপন রাখিয়াছেন এইজন্য, পাছে পাঠক প্রতাপের প্রতি আশ্রিত পথও শৈবলিনীর প্রগাঢ় অনুরাগের আভাস পান। আভাস পাইয়া বুঝিতে পারেন, কেন শৈবলিনী ফটরের সহিত গৃহভাগিনী হইলেন। বুঝিতে পারিলে, সুন্দরীর সহিত এখন শৈবলিনী গৃহে ফিরিলেন না,



তখন শৈবলিনীর উপর বেকশ রাগাচ্ছ হইয়াছিলেন, পাছে সেই রাগ, সেই অসন্তোষের কিছু প্রশমতা হয় এই জন্ত প্রহরকার প্রথমে শৈবলিনীর হৃদয় পাঠকের নিকট প্রকাশিত করেন নাই। প্রকাশিত করেন নাই বলিয়া, পাঠক বেকশ কোতুহল-পরতস্ত এবং আশ্চর্যবিশিত হইয়া শৈবলিনীর ভাগ্য দেখিতেছিলেন, বেকশ তাব কখনই উদ্ভিষ্ট হইত না। প্রকাশিত করেন নাই বলিয়া, শৈবলিনীর প্রতি বেকশ ক্রোধের উদয় হইয়াছিল, সেই ক্রোধ হেতুই যখন উদ্ধৃতা শৈবলিনী প্রতাপের সমক্ষে হৃদয়-কপাট খুলিয়াছিলেন, তখন শৈবলিনীর হৃদয় অধিকন্তর ক্ষমার বোধ হইল, যখন পাঠক শৈবলিনীকে কলঙ্ক নিবরণাশিনী অল্পতাপিনীকণে দেখিলেন, তখন তাহার বতদূর সন্তোষ ও আনন্দ বোধ হইল, ততদূর চাইবার সম্ভাবনা ছিল না। এইখানে শৈবলিনীর হৃদয়-সৌন্দর্য অধিকন্তর হৃদয়কম করিলাম। ভাবিলাম, এইরূপ হৃদয় লইয়া ত্রাফো ফেটনের জন্ত সিসিলী পবাস্ত্র গমন করিয়াছিলেন। ভাবিলাম, এই হৃদয়ে এডেলিনা, এডুইইনের জন্ত যেন যেন ভ্রমণ করিয়াছেন।

প্রথম মানবকে সাহসী করে। প্রেম যখন বিপুলে পরিণত হয়, উৎসাহ ও সাহস তখন প্রেমের সহিত যোগ দেয়। অন্ধ বিপুল একাকী হৃদয়ের সাগর পার হয়, বিপদাকীর্ণ অরণ্যে নির্ভয়ে প্রবেশ করে, এবং লঙ্কাকুল অভিসার-পথে অনায়াসে গমন করে। সেই বিপুল শৈবলিনীকেও সাহসিনী করিয়াছিল। শৈবলিনী প্রেমের অনুরোধে ফটরের সঙ্গে কথাবাতা করিয়াছিলেন, প্রেমের অনুরোধে ফটরের সহিত গৃহভাগিনীও হইয়াছিলেন। প্রেমের অনুরোধে একাকিনী প্রতাপের উদ্ধাবের জন্ত ইংরাজের নৌকাতেও প্রবেশ করিয়াছিলেন। শৈবলিনী সুখিয়াছিলেন, ফটর ইংরাজ হউক না কেন, প্রেম তাহার জাতীয় রক্ততা হয়ণ করিয়াছিল। তিনি মধু মিন দেখিয়াছিলেন, ফটর তাহার নিকট বিনয়ী প্রেমভিখারী, নিরীহ ভালমানুষ মাত্র। ক্রমে পরিচয় এবং অভ্যাস শৈবলিনীকে ভয় ভাঙ্গা করিয়াছিল। তিনি আর ফটরকে ভয় করিতেন না। ভয় করিতেন না এইজন্ত,





যে তিনি ফটোর অগ্রে প্রতাপকে দেখিতেন। কল্পনাময় প্রতাপ তাঁহার ভয় ভাঙ্কিয়া দিয়াছিলেন। যখন ফটোর সহিত বহির্গত হ'ন, তখন তিনি ফটোকে দেখেন নাই, সম্মুখে প্রতাপকে দেখিয়াছিলেন। শৈবলিনীও এখনকার ক্ষমতাব পাঠকের অগোচর থাকতে, ফটোর সহিত শৈবলিনীর সম্মিলন-ঘটনায় তিনি চমকিত হইয়া যান। বাঙ্গালী-স্ত্রীলোকের সহিত ইংরেজের সম্মিলন-ঘটনাকে তিনি নিত্যই অসম্ভবনীয় জ্ঞান করেন। অল্প অবস্থায় বাস্তবিক তাহা নিত্যই অসম্ভব হইত। কিন্তু শৈবলিনী এক্ষণে যে অবস্থায় পড়িয়াছিলেন, সে অবস্থায় তাহা অসম্ভবনীয় নহে। আমরা তাঁহার নিজের কথায় বাক্ত করিব। প্রতাপ বলিলেন—“ইদানীং আমি তোমাকে স্পিনী মনে করিয়া ভয়ে তোমার পথ ছাড়িয়া থাকিতাম। তোমার বিশেষ ভয়ে বেহুয়ায় ভাগ করিয়াছিলাম। তুমি পাণিষ্ঠা, তাই আমার দোষ দাও। আমি তোমার কি করিয়াছি?”

শৈবলিনী গড়িয়া উঠিলেন—“বলিলেন, তুমি কি করিয়াছ? কেন তুমি, তোমার ঐ দেবতা মূর্তি লইয়া আমার আমার দেপা দিয়াছিলে? আমার খুটনোমুখ যৌবনকালে, ও রূপের জ্যোতিঃ কেন আমার সম্মুখে জ্বলিয়াছিলে? যাহা একবার জ্বলিয়াছিলাম, আবার কেন তাহা উদ্দীপ্ত করিয়াছিলে? আমি কেন তোমাকে দেখিয়াছিলাম? দেখিয়াছিলাম ত তোমাকে পাইলাম না কেন? তুমি কি জান না, তোমারই রূপ ধ্যান করিয়া গৃহ আমার অরণ্য হইয়াছিল? তুমি কি জান না, যে তোমার সহিত সবস্ব বিচ্ছিন্ন হইলে যদি কখন তোমার পাইতে পারি, এই আশায় গৃহত্যাগিনী হইয়াছি? নহিলে ফটোর আমার কে? কে আমার জীবন অন্ধকারময় করিয়াছে? তুমি। কাহার অন্ধ হৃৎকের আশায় নিবাস হইয়া, কুশখ-দুঃখ-জ্ঞানশূন্য হইয়াছি? তোমার অন্ধ। কাহার অন্ধ হৃৎখিনী হইয়াছি? তোমার অন্ধ। কাহার অন্ধ গৃহঘর্ষে মন রাখিতে পারিলাম না? তোমারই অন্ধ। নহিলে ফটোর আমার কে?”

এই অন্ধকারময় জীবনে শৈবলিনী যে দিকেই একটু আলোক



দেখিতে পাইলেন সেইমিকে ধাবিত হইলেন। প্রতাপের ক্ষুদ্র তাঁহার গৃহদাম যখন শ্রুতানতুল্য হইয়াছিল, যখন তিনি সুখের আশায় নিরাশ হইয়া কুপথ-দুপথ-জ্ঞানশূন্য হইয়াছিলেন, তখন তাঁহার নিকট কষ্টেরই বা কে, আর অস্ত্র লোকই বা কে? উভয়ই সমান। যে উপায়ে হউক প্রতাপকে লাভ করাই তখন তাঁহার প্রবল ইচ্ছা। এই বলবতী ইচ্ছার অগ্রসারিনী হইয়া তিনি কষ্টকে উপায়স্বরূপ গ্রহণ করিয়াছিলেন। শৈবলিনী অস্ত্র উপায়েও প্রতাপের নিকট আসিতে পারিতেন। কিন্তু শৈবলিনীর প্রকৃতি এরূপ ছিল না, সে তিনি কোন গোপনীয় যত্নবশে এ কার্য সিদ্ধ করেন। সাহস কখন লুকাইয়া কার্য করেনা, কোন নীচবৃত্তি অবলম্বন করিতে অগ্রসর হয় না। সাহস যে শৈবলিনীর একটা প্রধান গুণ ছিল, তাহা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে। সেই সাহস বশত তাঁহাকে প্রকৃত পাপ-পথে বাইতে দিবে, তথাচ গোপনীয় পথে বাইতে দিবে না। যৌবনের ধর্ম এই যে, যৌবন গোপনীয় বিজ্ঞতার পথে বড় বাইতে চাহে না। একজন হিন্দুকুলের বিবাহ কতৃপক্ষের হস্তে হস্ত হইয়াছে। সেই যৌবন ও প্রেম শৈবলিনীর সাহসকে শিথিলিত করিয়াছিল। সেই সাহসভবে, যে উপায় প্রথম তাঁহার নিকট উপস্থিত হইল, সেট উপায় অবলম্বন করিয়া তিনি প্রতাপের নিকট বাইতে অগ্রসারিনী হইলেন। বহিমবাবু যথার্থই বলিয়াছেন, এক এক জন বালকের প্রকৃতি এইরূপ যে তাহার। জুজু বলিবামাত্র তর পাশ, এক এক জন আবার সেই জুজু দেখিতে চাহে। আমরাও দেখিয়াছি, এক এক জন নারীর প্রকৃতিই এইরূপ যে, তাহার। গুপ্ত অপ্রকৃত পথে বাইতে চাহে না। শৈবলিনীর প্রকৃতি সেইরূপ ছিল। এই ক্ষুদ্র তাঁহার প্রকৃতিতে কষ্টের সহিত বহির্গমন নিত্যক অসম্ভবনীয় বলিয়া আমাদের নিকট প্রতীত হয় নাই \*

শৈবলিনী বাহার ক্ষুদ্র সইত্যাসিনী হইয়াছিলেন, সেট প্রতাপের সহিত সাক্ষাৎ হওয়াতে প্রতাপ হর্ষোৎফুল্ল না হইয়া তাঁহাকে পাপিষ্ঠা

\* এহলে শৈবলিনীর কাণের ভাল মন্দ বিচার হইতেছে না, তাঁহার প্রকৃতিরই পর্যালোচনা হইতেছে।



বলিয়া গালি দিলেন, তাঁহার প্রণয় এবং কাঁধের জন্ত তাঁহাকে গুৎসনা করিলেন। এই সমস্ত বাক্যে শৈবলিনীর কলহে শেল বিদ্ধ হইল। তখন তিনি একান্ত ক্রুদ্ধ হইলেন। ভাবিলেন,—“প্রতাপ আমার কে? আমি তাঁহার চক্ষে পাণিষ্ঠা—সে আমার কে? কে তাঁহা জানি না—সে শৈবলিনী—পতকের অলস বহি—সে এই সংসার-প্রাক্তরে আমার পক্ষে নিদাঘের প্রথম বিহ্বাৎ—সে আমার মৃত্যু। আমি কেন গৃহ ত্যাগ করিলাম, স্নেহের সঙ্গে আসিলাম, কেন ক্ষমার সঙ্গে ফিরিলাম না?”

এইরূপ অস্থতাপে শৈবলিনী এখন দগ্ধ হইতে লাগিলেন। এখন বুঝিতে পারিলেন, যে দুর্গমণীর বিপুল তাঁহাকে এতদূর আনিয়াছে সে পাপ-প্রবৃত্তিকে তাঁহার গমন করাই উচিত ছিল। প্রতাপের জন্ত ঐহ্যকে পরিত্যাগ করিয়া আসিয়াছেন, এখন স্বভাবতঃই তাঁহার দিকে দৃষ্টি পড়িল। শৈবলিনী তখন কপালে করাঘাত করিয়া অশ্রুবর্ষণ করিতে লাগিলেন। বেদনায় সেই গৃহ মনে পড়িল, সেই সঙ্গে সেখানকার সকল সুখ একবার স্মৃতিপটে উদয় হইল। চন্দ্রশেখরের চিন্তায় এখন তাঁহার মনে পত সহস্র বৃত্তিক সংলিতে লাগিল। ভাবিলেন “আমি তাঁহার যোগা নাই বলিষ্ঠা, আমি তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া আসিয়াছি। তাহাতে কি তাঁহার কোন ক্লেশ হইয়াছে? তিনি কি দুঃখ করিয়াছেন? না—আমি তাঁহার কেহ নহি, পুঁথিই তাঁহার সব। তিনি আমার জন্ত দুঃখ করিবেন না। একবার নিস্তাক্ষ সাধ হয় সেই কথাটি আমাকে কেহ আসিয়া বলে—তিনি কেমন আছেন, কি করিতেছেন। তাঁহাকে আমি কখন ভালবাসি নাই—কখন ভালবাসিতে পারিব না—তথাপি তাঁহার মনে যদি কোন ক্লেশ দিয়া থাকি, তবে আমার পাপের ভরা আবণ্ড ভারি হইল। আর একটা কথা তাঁহাকে বলিতে সাধ করে,—কিছু কষ্টের মরিয়া গিয়াছে, সে কথার আর নাকী কে? আমার কথার কে বিশ্বাস করিবে?”

শৈবলিনী-হৃদয়ের এই চিত্রখানি কেমন আভ্যবিক! শৈবলিনী প্রতাপকে হৃদয়ের লহিত ভাল বাসিতেন। তাঁহার জন্ত সর্বত্যাগিনী



হইয়া তাঁহার নিকট শাস্তি-লাভের জন্য উপস্থিত হইলেন; কিন্তু উপস্থিত না হইতে হইতেই সেই ভালবাসার জন্য ডংসিতা হইলেন; সুতরাং তাঁহার ক্ষম্যে কোচের আর সীমা রহিল না। যে তাঁহাকে ভালবাসিত, কিন্তু তাঁহার ভালবাসা তিনি তুচ্ছ করিয়া মনোহুঃখ দিয়া আসিয়াছেন, এখন ক্ষম্য স্বভাবতঃ তাঁহার প্রতি আকৃষ্ট হইল। তিনি চন্দ্রশেখরের জন্য একবার কানিতে লাগিলেন।

কিন্তু তৎপরেই ভাবিলেন যে, “প্রতাপ আমাকে বাহাই বলুক, সেই প্রতাপ আমাকে ফটরের হাত হইতে উদ্ধৃত্ত করিয়া আনিয়াছেন। প্রতাপ অবশ্যই আমাকে ভালবাসেন। যে ভালবাসার জন্য প্রতাপ বেদগ্রাম ত্যাগ করিয়াছিলেন, সেই ভালবাসা তাঁহার ক্ষম্যে এখনও সমগ্রভাবে অবশ্য উদ্দীপিত রহিয়াছে। সেই জন্য তিনি ইংবেজের নৌকা হইতেও সাহস করিয়া আমাকে উদ্ধার করিয়াছেন। উদ্ধার করিয়া আমার সম্মুখেই ইংবেজ-চক্রে বন্দী হইলেন।” শৈবলিনী ভাবিলেন “মিনি আমার জন্য এতদূর কষ্ট করিয়াছেন, এমন বিপদে পড়িয়াছেন, তিনি আমাকে কি ভালবাসেন না?” তাঁহার ক্ষম্যে আবার প্রতাপের জন্য মাথায় উল্লেহ হইয়া উঠিল। তাঁহার সর্বস্ব গিয়াছে এবং প্রতাপও গেল, তিনি আর কিসের জন্য সংসারে থাকিবেন। সেই প্রতাপকে উদ্ধার করিবার জন্য তাঁহার মন উদ্বিগ্ন হইল। এমন সময় নবাবের লোক আসিয়া বলনী বেগম প্রমে তাঁহাকে নবাবের নিকট লইয়া গেল।

### ( ২ )

কবি শৈবলিনীর চরিত্রে দেখাইয়াছেন যে, কোন কোন কামিনী—ক্ষম্যে কামরিশু কত প্রবলরূপে প্রভুত্ব করে। শৈবলিনী দেখাইয়াছেন যে, যে বিপুলে স্থলাসনে বাসিতে হইবে, তাঁহাকে স্থলাসনে না বাসিতে পারিলে সাক্ষী স্থলাসনের কতদূর বিপদ ঘটবার সম্ভাবনা। অন্য দিকে প্রতাপ দেখাইয়াছেন, সেই বিপুলে কি প্রকারে দমন করিয়া বাসিতে হয়। শৈবলিনী দুর্বল স্ত্রীক্ষম্যের চরিত্র, প্রতাপ পুরুষের মনঃ-সংঘর্ষের চরিত্র। শৈবলিনীর দুর্বল ক্ষম্যে, বিপুল প্রবলতা



ও অধীরতা, প্রতাপের স্বপ্নে প্রেমের শাসন ও ধৈর্য। শৈবলিনী ছুরিকা হাতে করিয়া, গঙ্গার তরঙ্গ সম্মুখিনী হইয়া, এবং বিপদের উপরে বিপদে পড়িয়াও হৃদয় শাসন করিতে পারেন নাই। তিনি প্রবৃত্তি-স্রোতে ভাসিতে ভাসিতে বেখানে গিয়াছেন, সেইখানেই প্রেমতরঙ্গ আসিয়া তাঁহাকে বিষম তুফানে ফেলিয়াছে। প্রতাপ মনে করিলেই প্রবৃত্তি-স্রোতে ভাসিতে পারিতেন, কিন্তু যতবার সেই প্রবৃত্তি-স্রোত তাঁহার নিকট প্রবল হইয়া উঠিয়াছে, ততবারই তাহা প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন। বেদগ্রামে দেখিলেন, শৈবলিনীর জন্ম তাঁহার হৃদয় বিষম দুর্দমনী হইয়া উঠিতেছে, তিনি সেই হৃদয়কে দমন করিবার জন্ত বেদগ্রাম পরিত্যাগ করিলেন। শৈবলিনী প্রতাপের জন্ম সর্বভাগিনী হইয়া তাঁহার সমীপে উপস্থিত, প্রতাপ তখনও তাঁহাকে পাশিষ্টা বলিয়া পরিত্যাগ করিলেন। শৈবলিনী তাঁহাকে ইংরাজ-হস্ত হইতে বিমুক্ত করিলেন, প্রতাপ তখন বিভগতর দৃঢ়তার সহিত হৃদয়কে সংবৃত্ত করিয়া অনতিবিলম্বে শৈবলিনীকে বিদায় দিলেন। শৈবলিনীর চরিত্রে পাশব প্রকৃতির ধর্ম, প্রতাপের চরিত্রে পুণ্য প্রকৃতির তেজস্বিতা। একজন ইহলোকেই জন্ম কালের শাস্তা, অকৃত্রিম পরলোকেই পৌরষ।

শৈবলিনীর যখন বিবাহ হইল, প্রতাপ ভাবিলেন, এইবার শৈবলিনী তাঁহাকে পরিত্যাগ করিবেন। কিন্তু শৈবলিনী তথাপি প্রতাপকে পরিত্যাগ করিলেন না। শৈবলিনী যদি সদাকাল তাঁহার দৃষ্টিপথে না আসিতেন, যদি প্রতাপকে দেখিলে শৈবলিনীর মন মন প্রফুল্ল না হইত, যদি প্রতাপের প্রতি তাঁহার মলিন মুখের কটাক্ষ নিঃশব্দভরে না পড়িত, যদি তিনি চন্দ্রশেখরকে লইয়া সুখস্বচ্ছন্দে সংসার-ধর্ম করিতে পারিতেন, তাহা হইলে প্রতাপের বেদগ্রাম ত্যাগ করিবার প্রয়োজন হইত না। কিন্তু প্রতাপ বেদগ্রামে দেখিলেন যে, শৈবলিনীর বিবদংশনে তিনি একদণ্ড তথায় আর তিষ্ঠিতে পারেন না। সুতরাং তিনি বেদগ্রাম পরিত্যাগ করিলেন এবং ভাবিলেন, শৈবলিনীকে এইবার বিপর্জন দিলাম। চন্দ্রশেখর তাঁহার যে যে উপকার করিয়াছিলেন তাহারই





প্রতাপকার-সাধনার্থ প্রতাপ শৈবলিনীকে ইংরাজের নৌকা হইতে বিমুক্ত করিয়াছিলেন। কিন্তু বিমুক্ত শৈবলিনী যখন তাঁহার নিকট স্বল্প-কবচ খুলিয়া দেখাইলেন, যে তাঁহাকেই লাভ করিবার জন্য তিনি আপনিই কষ্টেবর সঙ্গে গৃহভাগিনী হইয়া আসিয়াছেন, তখন প্রতাপ আবার সেই বিষয়বীর সংগে মর্জিত হইলেন। ইংরাজেরা যখন প্রতাপকে বন্দী করিয়া রাখিয়াছিল, তখন কি প্রতাপ অহোরাত্র ভাবিতেন না, কিরূপে শৈবলিনীর হাত হইতে তিনি বিমুক্ত হইবেন ? এক এক দিন নির্জনে বসিয়া থাকিতেন, আর এই চিন্তা তাঁহার মনে উদয় হইত। তিনি সেইখানেই ভাবিতাছিলেন, এবারে শৈবলিনীর সহিত সংগত হইলে, তাঁহাকে এক্ষণ প্রতিজ্ঞাবদ্ধ করিয়া লইব, যাহাতে তিনি আমাকে প্রাকৃতিক অথবা পুস্তক ভাবে। তিনি এই চিন্তায় যাকুল থাকেন এমন সময়ে সহসা একদিন সেই শৈবলিনী তাঁহাকে ইংরাজ-বন্দন হইতে মুক্ত করিলেন। প্রতাপ সীতাবিধা পলাইয়া গেলেন। পক্ষাৎ ফিরিয়া দেখিলেন, আর কেহ তাঁহার অনুসরণ করেন নাই। কিন্তু সম্মুখে দেখিলেন—শৈবলিনী। অমনি সহসা সিহরিয়া উঠিলেন। তীরে উঠিয়াই ত আবার এই বিষয়বীর হাতে পড়িতে হইবে, তৎক্ষণাৎ এই চিন্তা তাঁহার মনে উদ্ভিত হইল। পলায়ন-উৎকণ্ঠায় কণকিং তিরোভাব না হইতে হইতে এই ভাবনা তাঁহার মনে প্রবল হইল। তখন তিনি তাড়াতাড়ি সেই উৎকণ্ঠার সময়েই সুযোগে গঙ্গার উপরে শৈবলিনীকে পূর্বকল্পিত প্রতিজ্ঞায় আবদ্ধ করিবার জন্য প্রিয় সম্ভাষণ আবৃত্ত করিলেন। প্রতাপ তাঁহাকে শৈবলিনী সম্বোধন করিতে, শৈবলিনী-হৃদয় গঙ্গার বক্ষে ভাসিতেছিল, তদপেক্ষা শোভনতর চন্দ্র শৈবলিনীর হৃদয়ে সহসা উদ্ভিত হইল। তৎক্ষণাৎ শ্রুতির জ্যোৎস্না তাঁহার হৃদয়-মন্দির আলোকিত করিল। কিন্তু কে জানে, ইহা পরতের জ্যোৎস্না মাত্র, ইহা নির্বাণোন্মুখ নীলেশ শেষ লিখা। যে ঘোর নৈরাত্ত ও বিধাতার অঙ্ককার ইহার পরেই শৈবলিনীর হৃদয় আচ্ছন্ন করিবে, তাঁহার গাঢ়তা বাড়াইবার জন্যই কবি পূর্বে জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে গঙ্গার শোভা বর্ণন করিয়াছেন।



জ্যোৎস্না ফুটিয়াছে ; চন্দ্রমা গঙ্গার বক্ষে নৃত্য করিতেছে ; গঙ্গার প্রসঙ্গ হিলোল সেই চন্দ্রকরে নাচিতে নাচিতে মুহুম্মদ গমন করিতেছে । সেই জ্যোৎস্নাময়ী গঙ্গার বক্ষে স্বন্দরী শৈবলিনী সঁাতার দিয়া বাইতেছেন ; প্রতাপের মুখচন্দ্র শৈবলিনীর দিকে ধাবিত হইতেছে । গঙ্গার আর এক চন্দ্র বোহিনীকে লইয়া ঘেন ক্রীড়া করিতেছেন । এই দৃশ্যটি অদ্ভুত, কি মনোহর ! ইহা কবির স্বন্দর কল্পনা । চিত্রকর এমন স্বন্দর দৃশ্যে বর্ণপ্রয়োগ করিতে পারেন কি না সন্দেহ ! বেঙ্গলুপটের পথে স্বন্দরী কেসিকার সহিত লোরেঞ্জোর কথাগুলি আমাদের শ্রবণ-পথে উদয় হয়, এবং আমরাও বলি এইরূপ চন্দ্রমাশালিনী বঙ্গনীতে শৈবলিনী প্রাপসম প্রতাপকে মুক্ত করিয়া গঙ্গার জলে সঁাতার দিয়া পলাইয়াছিলেন ।

এই স্বন্দর দৃশ্যে মোহিত এবং প্রতাপের মুক্তিতে আনন্দিত হইয়া আমরা শৈবলিনীর সহিত প্রতাপের প্রিয় সঙ্কীর্ণ ভ্রমিতেছিলাম । "শৈ" বলিবার আর আমাদের মনে এক কোমল ভাবের উদয় হইল । শৈবলিনীর শৈল্য কাল মনে পড়িল, এবং তৎসঙ্গে সহস্র সুসুখ ভাব একে একে সঞ্চারিত হইল । ভাবিলাম, এতদিনে প্রতাপের মন কুণ্ঠি শৈবলিনীর দিকে বিনত হইয়াছে । এইরূপ প্রতাপায় শৈবলিনীর হৃৎথে হৃৎখিত হইয়া আমরা প্রতাপকে ক্রীতি-নয়নে দেখিতেছিলাম । এমন সময়ে সহসা প্রতাপের কণ্ঠের নপথ-বাক্য শৈবলিনীর নিকট ব্যক্ত হইল । অমনি সহসা পূর্বকার সমুদায় ভাব তিরোহিত হইল । শৈবলিনীর সহিত আমাদের মনে সহসা কালমেঘে বজ্রনির্দাঘ ধ্বনিত হইল । আমরাও শৈবলিনীর সহিত কিয়ৎকণ জড়িত হইলাম । কি নিমাকণ বাক্য ! শৈবলিনী কিছুকণ চিন্তা করিলেন । তিনি কণেক পূণ্ডরীকে শূন্যময়ী দেখিলেন । কণেক তারা, চন্দ্র, সকলই নিভিয়া গেল । সবাক লিখিল বোধ হইতে লাগিল । নীরবে নিশ্বাসবায়ু কদম্বভার বহন করিয়া গঙ্গার জলে পতিত হইতে লাগিল । তখন শৈবলিনী মুহু মুহু রবে বলিলেন :—

"এ সংসারে, আমার মত দুঃখী কে আছে প্রতাপ ? তোমার ঐশ্বর্য



আছে—বল আছে,—কীতি আছে,—বন্ধু আছে—ভরসা আছে—  
রূপসী আছে—আমার কি আছে প্রতাপ? আমি শপথ করিব।  
কিন্তু তুমি একবার ভাবিয়া দেব আমার সর্বস্ব কাড়িয়া লইতেছ। আমি  
তোমাকে চাই না, তোমার চিন্তা কেন ছাড়িব? আজি হইতে  
আমি মনকে মনন করিব। আজি হইতে শৈবলিনী মরিল।”

এত দিনের পরে শৈবলিনীর বিষম মনোভঙ্গ জন্মিল। এতক্ষণে  
‘তাঁহার জীবন-নদীতে প্রথম যিপরীত তরঙ্গ বিক্ষিপ্ত হইল। তিনি  
স্বপ্নেও জানিতেন না, প্রতাপ তাঁহাকে এতদূর নৈরাশ্রে ফেলিবেন।  
যদি জানিতেন, তবে প্রতাপের ক্ষত্র তিনি এতদূর করিতেন না। এত  
দিনের পর নিশ্চয় বুঝিলেন, প্রতাপ তাঁহাকে কখনই গ্রহণ করিবেন না।  
প্রকৃতির প্রবলতা ধর্মের কঠোরতার নিকট পরাজিত হইল।

শৈবলিনী যে আশাবুদ্ধির উচ্চলিরে উঠিয়াছিলেন, অকস্মাৎ এক  
প্রবল বাতাস তাহা হইতে বহুদূরে ভূমিতে নিক্ষিপ্ত হইয়া অণেক  
চেতনাবিরহিতের স্থায় রহিলেন। প্রতাপের ক্ষত্র তিনি সর্বসংসার  
পরিত্যাগ করিয়া এক সুবিচার সিকতাময় প্রান্তর মধ্যে আসিয়া  
পড়িয়াছেন। এই প্রান্তরে যে মরীচিকার প্রতি তিনি এতকাল  
ধাবিত হইয়াছিলেন, নিকটে গিয়া দেখিলেন, সে মরীচিকার মনোহর  
দৃশ্য সর্বত্র মিথ্যা। তাঁহার পূর্বের পিপাসা বর্জিত হইয়াও পূর্বের ক্ষাণ  
অতৃপ্ত রহিল; অথচ প্রান্তরে ভ্রমণ করিয়া দ্বিগুণ পরিশ্রান্ত হইয়া  
পড়িলেন। সর্বদিকে শূন্য দেখিতে লাগিলেন। মরীচিকার স্বপ্নের  
হরিন্দু বিদূষিত হইল। চতুর্দিক বালুকাময়। পরিশ্রান্ত হইয়া বসিয়া  
ভাবিলেন—কেম তিনি সংসার পরিত্যাগ করিয়াছিলেন। সংসারে যদি  
সুখ না থাকে, তবে সুখ আর কোথাও নাই। কিন্তু হায়, সে  
সংসারকে তিনি অজ্ঞানভাবে পরিত্যাগ করিয়াছেন! তাঁহার হৃদয় বিদীর্ণ  
হইতে লাগিল।

একবার সত্যের দৃষ্টিতে তিনি সংসারের দিকে চাহিয়া দেখিলেন।  
দেখিলেন সংসার সুখের উন্মাদে হাসিতেছে। তাঁহার প্রতি বৃক্ষনাথে  
পক্ষিগণ স্তম্ভুর স্বরে প্রণয়-গীত গাহিতেছে। ধর্মের স্বচ্ছ সরোবর প্রতি



আলাবুকে জীবন দান করিতেছে। আলা-বুকে শান্তির শত শত স্বর্ণ ফল প্রস্রুত হইয়া শান্তির শোভা সম্পাদন করিয়াছে। অথের সমীরণ অমল হিলোলে সর্বোবরে স্থনীতল হইয়া শান্তিগণকে আলিঙ্গন পূর্বক আন্দোলিত করিতেছে। সংসারিগণ ভাবনা-চিন্তার আতপ-ভাশে ভাপিত হইয়া এখন এই অরুচ্য কাননে প্রবেশ করে, বুকের ছায়ায় বলিয়া মধুর প্রণয় গীত শুনিবে তাহাদিগের প্রবণ-যুগল পরিতৃপ্ত হয়, সর্বোবরে স্থনীতল বায়ু শরীর শিথিল করে, এবং শান্তির স্বর্ষ্য ফল আধাঘনে সঞ্চার হইয়া যায়।

এত দিনের পর শৈবলিনীর কল্পনা সংসারকে এইরূপ অপ্রস্রুত দেখাইল। সেই মনোহর দৃষ্ট দেখিয়া তিনি মোহিত হইয়া গেলেন। ভাবিলেন, এই মকড়মি হইতে কি ঐ সুখধামে আবার প্রবেশ করা যাব না? ভাবিয়া নিশ্বাস হইলেন। দেখিলেন, সেই সুখধাম ভাগ করিয়া এই সিকতাময় প্রান্তরের অনেক দূর আসিয়াছেন। চন্দ্রশেখর তাঁহার স্বপ্নে উদ্ভিত হইলেন, কিন্তু সেই স্বপ্নেই আবার বিলীন হইলেন। তাঁহার সংসার-ধাম মনে মনে চিন্তা করিলেন, কিন্তু সে চিন্তা নিতান্ত ক্লেশকর হইল। সুন্দরীর কথা মনে হইতে লাগিল, কিন্তু সুন্দরীর কথা ভাবিতে গিয়া আপনাকে শতবার দিকার দিলেন, লজ্জায় মুখ অবনত করিলেন, এবং দাক্ষিণ অসুতোপ তাঁহার সমুদকে পড় করিতে লাগিল। কেন তিনি সুন্দরীর কথায় সংসারে প্রত্যায়তন করেন নাই, এখন কি বলিয়া তাহাকে মুখ দেখাইবেন? সুন্দরীর শাপ-বাক্য এখন স্নেহ-বাক্য বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। আহা আর কি তিনি সে সুন্দরীকে পাইবেন, পাইলে কি সুখী হইবেন। ফটকে তিনি শতবার অভিনন্দিত করিলেন। নিজ বৃত্তিকে দিকার দিলেন। কিন্তু কিছুতেই সংসারে প্রবেশ করিতে তাঁহার সাহস হইল না। ঘোর নৈরাশ্র আসিয়া তাঁহার কল্পনাকে অন্ধকার করিল।

এতদিনের পর শৈবলিনীর আপনাকে ঘোর পাপীয়সী বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। চন্দ্রশেখরকে পরিত্যাগ করিয়া আলা তাঁহার ভাল হয় নাই, বৃত্তিতে পারিলেন। তিনি এতদিনে বৃত্তিতে পারিলেন





বৌবন-মদ নারীর পক্ষে বিষয় বিপদ, তখন প্রেমের পুলকে গদগদ থাকিয়া নারী সকলপ্রকার দুর্ভুতিতে প্রবৃত্ত হইতে পারে। তিনি আরও ভাবিলেন, ফটের যদি জীবিত থাকিত, তাহার ভাগ্যে আরও কত অনিষ্টপাত হইত। ফটের হৃত উচ্চর জীবন-শ্রোতকে আর এক দিকে ফিরাইয়া দিতেন, তিনি হৃত একজন যারাজনার মধ্যে পরিগণিত হইতেন। কি মহাপাপ করিয়া তিনি সংসারদর্শ ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন। প্রেমের উন্মত্ততা বয়সীগণকে অন্ধ করিয়া কোথায় লইয়া যায় তাহার ঠিক নাই। বয়সীর হৃদয়ই তাহার প্রধান লক্ষ্য। শৈবলিনী আর সে হৃদয়কে বিখ্যাস করিবেন না। ভাবিলেন, হৃদয় যে দিকে ইচ্ছা থাকুক, তিনি অন্ধ হইতে চন্দ্রশেখরকে ধ্যান করিবেন, চন্দ্রশেখরের মূর্তি অন্ধবে স্থাপন করিবেন, চন্দ্রশেখরকে পূজা করিবেন, আর প্রতাপকে ভাবিবেন না। চন্দ্রশেখরকে পদে পদে অন্তর্বেদনা দিয়া তিনি তিনি যে তৃষ্ণিয়াতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন, তৎক্ষণে তাহার মনে মহা আশ্চর্যানি উপস্থিত হইল। তিনি গভীর উপকূলে বসিয়া স্থলীভল সমীপেও এইরূপ আশ্চর্যানিতে দগ্ধ হইতেছিলেন। একদিকে প্রতাপের ব্যবহার দেখিয়া যোর মনস্তাপ, অত্রদিকে চন্দ্রশেখরের অন্ধ বিষয় মনস্তাপ। এই দ্বিবিধ তাপে তাপিতা হইয়া তিনি বখোচ্চ চলিয়া গেলেন। “যে ভয়ে দহমান অরণ্য হইতে অরণ্যচর জীব পলায়ন করে, শৈবলিনী সেই ভয়ে প্রতাপের সংসর্গ হইতে পলায়ন করিয়াছিল। প্রাপ্তভয়ে শৈবলিনী, স্বপ্ন, সৌন্দর্য, প্রণয়াদি পরিপূর্ণ সংসার হইতে পলাইল। স্বপ্ন, সৌন্দর্য, প্রণয়, প্রতাপ, এ সকলে শৈবলিনীর আর অধিকার নাই,—আশা নাই,—আকাঙ্ক্ষাও পরিচায়—নিকটে থাকিলে কে আকাঙ্ক্ষা পরিহার করিতে পারে? শৈবলিনী যুদ্ধে আপনাকে অক্ষম বিবেচনা করিয়া যণে ভঙ্গ দিয়া পলায়ন করিল। মনে তাহার ভয় ছিল, প্রতাপ তাহার পলায়ন-বৃত্তান্ত জানিতে পারিলেই নিজ স্বভাবগুণে তাহার সন্ধান করিবে। একদা নিকট কোথাও অবস্থিতি না করিয়া বতদূর পারিল ততদূর চলিয়া গেল।”





( ৩ )

যে আত্মবিক অন্ধকার এখন শৈবলিনীর হৃদয়কে আচ্ছন্ন করিয়াছিল, যে ঘোর আত্মগ্লানি ও চিন্তা তাঁহার হৃদয়কে ছিন্ন-ভিন্ন করিতেছিল, তাহার গান্ধীর্থ, প্রচণ্ডতা ও ভীষণতা দেখাইবার জন্য কবি শৈবলিনীকে পৰ্বতোপরি লইয়া গেলেন। তথ্যের পার্বতীয় মেঘ, কণ্ড ও অন্ধকারে তাঁহাকে প্রক্লিষ্ট করিলেন, এবং পরিলেবে শৈবলিনীর আত্মবিক চিত্র প্রকাশিত করিয়া দেখাইলেন, যে সেই চিত্র প্রকৃতির এই বাহু ভীষণ মূর্তি হইতেও গম্ভীর, প্রচণ্ড ও ভীষণতর। গ্রন্থের এই ভাগটী যেমন গান্ধীর্থপূর্ণ, মহান্ ও ভয়ঙ্কর, এমত আর কোন স্থল নহে। আমরা একদা বাহু ও আত্মবিক জগতের ভীষণ মূর্তি দেখিয়া স্তম্ভিত হই। সম্মুখে দেখি প্রকাণ্ড পর্বত, পার্বতীয় মেঘ মেঘ ও অন্ধকারে পরিপূর্ণ, এবং মহাঅন্ধকারময় গুহা; এবং গুহার মধ্যে ভীষণতর মহাকায় পুরুষ। এইখানে শৈবলিনী একাকিনী প্রস্থিতা হইয়াছেন। শৈবলিনী একাকিনী এই পর্বতের সাক্ষদেলে বসিয়া কি ভাবিতেছেন? তাঁহার হৃদয় অন্ধকারময়, হৃদয়ে ভাবনার প্রবল বাত্যা বহিতেছে। এমত সময় দেখিতে দেখিতে পৃথিবীও অন্ধকারময়ী হইল। নিবিড় কান্দাম্বিনীজাল গগন-মেঘ আচ্ছন্ন করিল, প্রবল বাত্যা উঠিল, মূলধায়ে বৃষ্টি হইতে লাগিল। সেই অন্ধকার ও কটিকার সময় শৈবলিনীর পূর্ণদেশ কে যেন স্পর্শ করিল। শৈবলিনী নিচবিধা না উঠিতে তাঁহাকে কে যেন ধরাধরি করিয়া অন্ধগুহা মধ্যে প্রক্লিষ্ট করিল। এ সমুদায় দৃশ্যই ভয়ঙ্কর। কিন্তু ভয়ংকর ভীষণতর দৃশ্য পরে প্রকটিত হইবে। তাহা শৈবলিনীক প্রদীপ্ত শিখা, জলন্ত কলস, ভীষণ আত্মগ্লানি, নরকেয় চিত্র, এবং হৃদয়ের দহন ও বহুগা। একদিকে বাহু-প্রকৃতির শাসন, অন্ডদিকে ধর্ম-প্রকৃতির মহাদণ্ড, ধর্মের মহাদণ্ড বাহুজগতের শাসন অপেক্ষাও ভয়ঙ্কর হইয়া উঠিল। দৃশ্য গম্ভীর হইতে গম্ভীরতর হইতে লাগিল। একদা ধর্মীয় গান্ধীর্থের গোবর, যদি প্রাকৃতিক গান্ধীর্থের পর চিত্রিত না হইত, তাহা হইলে সেই প্রাকৃতিক গান্ধীর্থ চিত্রের শেষ বসিত হইত না, এবং ধর্মেরও গোবর তাদৃশ উজ্জল বর্ণে প্রকাশিত হইত না।



শৈবলিনী যৎপরোনাস্তি অল্পতাপ করিলেন, কল্পনায় স্বাভিমান নরক দেখিতে লাগিলেন। এই হৃদয়-বহন হইতে মুক্ত হইবার জন্য এবং চন্দ্রশেখরের সহিত পুনরায় মিলিত হইবার জন্য, তিনি ভয়ানক প্রায়াশ্চিত্ত করিতে সম্মত হইলেন। এই প্রায়াশ্চিত্ত বথাবিধি কায়মনোবাক্যে সম্পন্ন করিলেন। আমরা একশ ঘোর আত্মগানি, ভীষণ অল্পতাপ, হৃদয়-দহন এবং প্রায়াশ্চিত্তের চিত্র আর কুছাপি অবলোকন করি নাই। কল্পনা একশ হৃদয়-বহণা ও প্রায়াশ্চিত্তের ভাষা অনুমান করিতেও শক্তি হয়। চন্দ্রশেখরের সহিত শৈবলিনীর যদি বিবাহ না হইত, তাহা হইলে আমরা নিশ্চয় এমন জলন্ত অল্পতাপের চিত্র কখনই দেখিতে পাইতাম না। কারণ, তাহা হইলে শৈবলিনী আপনাকে ততদূর পাতকিনী জ্ঞান করিতেন না। এমন জলন্ত হৃদয়-দহনের একখানি পরিষ্কৃত চিত্র দিবার জন্যই যেন কবি শৈবলিনীর সহিত চন্দ্রশেখরের বিবাহ দিয়াছিলেন। চন্দ্রশেখর দেখিলেন, তাঁহার ইংলোকেই নরক ভোগ চইতেছে। চন্দ্রশেখর তাঁহাকে গ্রহণ করিতে সম্মত হইলেন। বলিতে গেলে, এইখানেই এই উপক্ৰাম—ভাগ পরিসমাপ্ত হইয়াছে।

শৈবলিনীর প্রবল-প্রকৃতির ( Violent Nature ) দৃষ্টান্ত। মানব-প্রকৃতির প্রাবল্য কিরূপ, বুঝাইতে হইলে, আমরা শৈবলিনীর প্রতি নির্দেশ করিব। প্রবল প্রকৃতির যে দোষ, তাহা শৈবলিনীতে সুস্পষ্ট প্রদর্শিত হইয়াছে, কিন্তু প্রবল প্রকৃতির যে দুনিবার বেগ, যে অসম্মন্য তেজ, যে নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা ও অবশ্যতা তাহা শৈবলিনীর ছিল। এই প্রকৃতি পণ্ডার স্রোতের দ্বারা তীরকুমি ভগ্ন করিয়া, অটিকার দ্বারা বৃক্ষ উৎপাটন করিয়া ভয়ঙ্কর বেগে বহিয়া যায়। সমুদ্রের কোন বাধাই মানে না। আমরা এই প্রকৃতির বেগ দেখিয়া স্তম্ভিত হই। শৈবলিনীর এই প্রকৃতি কিছু বিলম্বে জাগরিত হইয়াছিল। সেই জন্য তিনি বিবাহ করিয়াছিলেন। কিন্তু বিবাহের পর সেই প্রকৃতি যখন একবার সম্যক উদ্বুদ্ধ হইল, বাঙ্গালিনীতেও সেই প্রকৃতি-তেজ কিরূপ দুষ্কমনীয় হইতে পারে, শৈবলিনী তাহা প্রদর্শন করিলেন। তেজস্বিনী



শৈবলিনী ফষ্টরকেও গল্প করেন নাই, তাহার নিকট তেজস্বিতার সহিত নিজ সত্যকে রক্ষা করিলেন, প্রত্যাপের সহিত সাক্ষাৎ করিলেন, নির্ভয়ে নবাবের সমক্ষে উপস্থিত হইয়া আশ্চর্য তেজে কথাবার্তা কহিতে লাগিলেন এবং অবশেষে প্রতাপ-উদ্ধাবের যন্ত্র বর্মধারিনী হইয়া বহির্গত হইলেন। তেজ বতসূর বাইবার অবাধে বাইতে লাগিল। শেষে যখন একদিকে সেই তেজ সম্যক বাহিত হইল, প্রকৃতি তখন নিঃশেষ হইয়া একবার শাস্ত্যের ধারণ করিল। এ প্রকৃতি শাস্ত্যের ধারণ করিলে সমুদ্রের স্রাব শাস্ত হইল। সমুদ্রে-চন্দ্র, তারকা, নগদ, একবার প্রভিবিম্বিত হইল। শৈবলিনী একবার সমুদ্র জাবিয়া দেখিলেন, কোথায় গিয়াছিলেন, তাহা দেখিলেন; ততসূর তাঁতায় বাওয়া উচিত ছিল না তাবিলেন; যথায় বাওয়া উচিত, আবার ফিরিলেন। সেই দিকে আবার শৈবলিনীর তেজস্বিনী প্রকৃতি-বল নিয়োজিত হইল। প্রকৃতি আবার সমান বেগে বহিতে লাগিল। একপ প্রকৃতির ধর্ম এই যে বিনয়ে নিয়োজিত, তাহার একশেষ করিয়া ফেলে। শৈবলিনীর অহুতাপের প্রবলতা দেখে কে ? শৈবলিনীর অহুতাপ বতসূর বাইবার গেল। যে কোন উপায়ে চন্দ্রশেখরকে পাইবেন, এখন সেই উদ্দেশ্যে ফিরিতে লাগিলেন। তৎক্ষণাৎ যথাক্রমে প্রাথমিক করিলেন। প্রাথমিকের পরীক্ষা-পাত করিয়া উন্নত হইয়া গেলেন। চন্দ্রশেখরকে লাভ করিয়া তবে আবার শৈবলিনী নিরন্তর হইলেন।

( আত্মদর্শন, ১২৮৪ )



## জয়ন্তী

পাঁচকড়ি ছোষ

( ১ )

কবির পথ প্রশস্ত, দিগন্ত প্রসারিত । প্রতিভাবলে তিনি কৃত  
হইতে বৃহতে, নীচ হইতে উচ্চে, সাধু হইতে অনন্তে উঠিতে পারেন ।  
“জগতের সার স্থখ প্রতিভা, প্রতিভাই ঈশ্বরকে দেখায় ।” যে  
প্রতিভাবলে কুল—স্বপ্নমুখীর চিত্র অঙ্কিত হইয়াছিল, যার তেজে  
শ্রময় সূর্য্যমণী জ্বলিয়াছিল, সেই প্রতিভাই প্রফুল্লমুখীকে গড়িয়াছে, আজি  
সেই প্রতিভাতণেই বঙ্গসাহিত্যে জয়ন্তীর ভগ্নাশ্রিত অনিন্দ্য রূপমাধুরী,  
সংসারাসক্তি বিবর্তিত, ভগবৎ-প্রেমে চিত্ত সমপিত, নির্মল নিকাম-  
ধর্ম-নিষোধিত তৈবরী-বেল দেগিতে পাঠতেছে । প্রতিভার স্রোত  
ফিরিয়াছে, মহান্ হইতে মচত্তর পথে প্রধাবিত হইতেছে । প্রবল  
অদোলায়িত ও বিস্তৃত শান্তিবাসাস্পদ নিকাম ধর্ম সমুদ্রে জড়িত  
হইয়া কবির প্রতিভা নিত্য নব মোহন চিত্র অঙ্কিত করিতেছে ।  
“অনন্দমঠে” এ প্রোত্তের উৎপত্তি, ‘দেবীচৌধুরানী’তে তার বিকৃতি,  
‘সীতারামে’ উদ্বাস পরিণতি । ‘দেবীচৌধুরানী’র উপসংহারে কবি  
প্রফুল্লমুখীর মূগ বিদ্যা ‘সীতা’—শাস্ত্রোক্ত ভগবান্-শ্রীকৃষ্ণ-কথিত এই  
কথা বলাইয়াছিলেন ।—

“পরিজ্ঞাপায় সাধুনাং বিনাশায় চ তুচ্ছতাং ।

ধর্মসংরক্ষণার্থায় সত্ত্বয়ামি যুগে যুগে ।

আমরা কবির প্রসাদে বর্ষে বর্ষে তুটের দমন, সাধুর পালন, ধর্ম-  
সংরক্ষণের অবলম্বন ভগবানের অবতার-বক্রপিনী শান্তিকপিনী দেবীমূর্তি  
দেখিয়া নয়ন সার্থক করিতেছি । গৃহিনী সাজে সাজাইয়া কবি প্রফুল্লমুখীর  
দ্বারা প্রজা-বিত্রোহের শান্তি সংরক্ষণে, নিকাম কর্মের অলস্ত শিক্ষাদানে  
বহু করিয়াছিলেন, আজি আবার শ্রীকে অবলম্বন করিয়া সন্ত্যাসিনী



অমল্যীকৃত দ্বারা মুসলমানের অরাজকতা নিবারণে ও ধর্ম-সাম্রাজ্য সংস্থাপনে সেই পবিত্র কর্মযোগের গুঢ় বহুত উল্লেখটানের প্রয়াস নাইদ্বাছেন। 'আনকমঠ', 'দেবী চৌধুরানী', 'দীতাবাম' তিন খানিতেই কবি একটু ইতিহাসের ছায়া ফেলিয়াছেন। ফেলা কেন? ঐতিহাসিক অক্ষুট একটু ছায়াব উপর কবি ঐ তিনখানি অক্ষুট ভাবুকতাময় মহাকাব্যের ভিত্তি স্থাপন করিয়াছেন। কিন্তু তিনি কোন খানিকেই ঐতিহাসিক চক্ষে দেখিতে বলেন নাই। বস্তুত ঐতিহাসিক ছুই একটি নাম ও ঘটনার ঐক্য অক্ষুট আভা ভিন্ন ঐতিহাসিকতা উহাতে কিছুই নাই। "অক্ষবিশেষ প্রকটনে যতবান" হওয়াই কবির কাব্য—ইতিবৃত্তের সঙ্গে উহার কোন সম্পর্ক নাই।

"গীতা"—পারোক্ত করেকটি মোকের দ্বারা কবি "দীতাবাম" কাব্যের মূলবস্তু করিয়াছেন। জ্ঞান ও কর্মকাণ্ডের ইতর-বিশেষ অক্ষুট কবিত্তে না পারিয়া পুরুষলোকে অক্ষুট যখন সন্ধিহান-চিত্তে ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণের নিকট এতদ্ব্যভেষ লেটতা ও কর্মযোগের উপযোগিতা বাখ্যা কবিত্তে অক্ষুবোধ করেন, তখন অনন্ত-তবুজ ভগবান্‌রদের অংশ-অরূপ লোকপাবন শ্রীকৃষ্ণ সংক্ষেপে কর্মযোগের মূলমন্ত্র ও মুখ্য উদ্দেশ্য যেন্তপ বিবৃত করিয়াছিলেন, কবি প্রথমে তাহাই উক্ত করিয়াছেন, বস্তুত শ্রীকৃষ্ণ কর্মযোগাত্মক শিক্ষা দেওয়াট 'দীতাবাম' কাব্যে জ্ঞানময়ী অমল্যীক একমাত্র কাব্য। কর্মযোগ, ধ্যানযোগ ও জ্ঞানযোগ—এই তিন মহান্ যোগমুত্রে সমগ্র 'গীতা'-শাস্ত্র গ্রথিত। কবির কল্পনা কোশলে এই তিনই সমভাবে প্রদান বলিয়া বোধ হয়, কিন্তু একটু নিবিষ্টচিত্তে পর্যালোচনা করিয়া দেখিলে, এ তিনের ক্রম বৈষম্য অক্ষুটব করা বাইতে পারে। কর্মই সাধনার প্রথম সোপান, ধ্যানে তাহার অবস্থান, জ্ঞানে উহার পরিণাম। ঐহিক সুখদুঃখানুভূতি বিসর্জন দিতা, নিকট বৃত্তিলম্বকে বলীকৃত করিয়া, আসক্তি-শূন্য হইয়া, কলাকলে লক্ষ্য না রাখিয়া, ভগবানে আত্ম-মনঃ-প্রাণ সমর্পণ করিয়া, নিল্লাপ, নির্মল কাঁথানুষ্ঠান করাই সাধনার মূল উপকরণ। ক্রমে ধ্যানবলে সেই নিবিকার পরমশুক্রে চিত্ত প্রতিনিবৃত্ত যুক্ত রাখিলে,





সাংসারিক বাহ্য লালসা তিরোহিত হয়, কর্মকাণ্ড নিখিল হইয়া পড়ে, চিত্তের সমগ্রগতি ভগবৎ প্রেমে সংযুক্ত হয়। তখন প্রকৃতির বিনাশ ঘটে, ভেদজ্ঞান অস্তিত্ব হইয়া, আত্মার সবা পরমাত্মার বিলীন হয়। এই অবস্থাই জ্ঞানযোগ। এ কার্য একদিনে সিদ্ধ হয় না, কর্মাকুষ্ঠান বাতীত চিত্তশুদ্ধি ঘটে না, চিত্তশুদ্ধি বাতিরেকে সিদ্ধি বা জ্ঞান লাভ হয় না। জয়ন্তী কর্মাকুষ্ঠানের দ্বারা চিত্ত সংযত করিয়া সন্ন্যাস অবলম্বন করিয়াছেন, জ্ঞানের সীমার পৌছিয়াছেন, তাঁহার শিক্ষায় শ্রী এখন কর্ম অভ্যাস করিতেছেন, নিকাম হইতে শিথিলেছেন, ভক্তিরসে ডুবিয়াছেন। সাধনার এই মহত্বপূর্ণকরণ দেশে দেশে বিধোষিত হউক, জয়ন্তীর নিকট সকলে নিকাম কর্ম শিক্ষা করুক।

‘সীতারাম’ কাব্যের দ্বিতীয় শিক্ষা ‘সীতার’ দ্বিতীয় অধ্যায়ের কয়েকটি স্লোকে নিহিত।—বিশয়-চিন্তাশীল পুরুষের বিষয়ে আসক্তি জন্মে, আসক্তি হইতে আকাঙ্ক্ষা এবং আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ না হইলে ক্রোধ উপজিত হয়। ক্রোধ হইতে মোহ, মোহ হইতে স্মৃতিবিদ্রম, স্মৃতিভ্রংশ হইতে বুদ্ধি-বিপণয় এবং বুদ্ধি-বিপণয়ের বিনাশ-সংঘটিত হয়। রাগ-বেশ-বিমুক্ত, বলীকৃত-চিত্ত পুরুষেরা আত্মসংযত ইন্দ্রিয় সমূহ দ্বারা বিষয় সন্তোষ করিয়াও আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়া থাকেন।—কবি সীতারামের চরিত্রে এই মহত্ব অসঙ্গত অক্ষরে চিত্রিত করিয়াছেন। যে সীতারাম এক সময়ে আপন জীবন পর্যন্ত লগ্ন করিয়া পরের জীবন রক্ষা করিয়াছিলেন,—হিন্দুকে হিন্দু রাখা অসঙ্গ প্রতিপাল্য ধর্ম বলিয়া বাহ্যে তীক্ষ্ণ জ্ঞান ছিল,—বিজাতীদের অত্যাচার নিবারণের উপকরণ হিঁস করিবার ক্ষমতা বাহ্যে চিত্ত উদ্ভ্রান্ত হইয়া, কপোকেব জন্তু অন্তর্যাক্ষে সত্যের বিমল জ্যোতি উদ্ভাসিত হইয়াছিল,—“অনন্ত, অবাধ, নিখিল জগতের বুলীকৃত, সর্বজীবের প্রাণরক্ষণ, সর্বকার্যের প্রবর্তক, সর্বকর্মের ফল-লাভা, সর্বাদৃষ্টের নিয়ন্তা, তাঁহার শুদ্ধি, জ্যোতি, অনন্ত প্রকৃতি ধ্যান করিতে” বাহ্যে চিত্ত সমর্থ হইয়াছিল,—“ধর্মই ধর্ম-সাম্রাজ্য-সংস্থাপনের উপায়” বলিয়া বাহ্যে অস্তরে প্রবল প্রতীতি জন্মিয়াছিল, কামপুত্রের (৩২৫ক মহম্মদপুত্রের) শব্দসর্বা রাজ্য হইয়া বাদবলে বাজালার ভাঙ্গন



ভৌমিকের উপর আধিপত্য স্থাপন পূর্বক মহাবাজা উপাধি গ্রহণ করিয়া, সেই উদারচিত্ত, স্বকর্মঠ, সত্যনিষ্ঠ সীতারাম দ্বারের চিত্ত বিকৃত হইল, —ভোগলালসা প্রবল হইল,—এই স্বপ্নের রাজ্যে শ্রীর স্বখ-সমাগম দেখিতে, নন্দা-রমার উপর তাঁহাকে পটুমহিষী করিতে, তাঁহার আকাঙ্ক্ষা বাড়িল। তাঁহার আর “হিন্দু সাম্রাজ্য সংস্থাপন করা হইল না।” বহুকাল পরে অবস্থা-পরম্পরায় শ্রীকে নিকটে পাইয়াও, তিনি সে লালসা চরিতার্থ করিতে পারিলেন না,—তাঁহার রাজ্যের রাজমহিষী, গৃহের গৃহিণী, সেট সেকালের শ্রী না দেখিয়া ‘মহামহিমময়ী দেবী-প্রতিমা’ দেখিলেন,—তাঁহার মস্তক ঘুরিয়া গেল, রূপ-বশিষ্ঠ-ভেজে নমন কলসিয়া উঠিল, কি এক অবাঞ্ছিত ভাবে মুগ্ধ হইয়া পেলেন। তাঁহার আকাঙ্ক্ষা মিটিল না, কত অতৃপ্ত-বিনয়ে, কত কল-কৌশলে, কত যুক্তি-তর্কে তিনি শ্রীকে আপন মস্তব্য পথে আনিতে চেষ্টা করিলেন,—ডাকিনী শ্রীর (সীতারামের চক্ষে এখন ডাকিনী কিরূপ আর কি?) মন কিছুতেই টলিল না, তিনি স্বপ্নের স’সাবে সংযুক্ত চহঁতে কিছুতেই স্বীকৃতা হইলেন না। অগত্যা ‘চিত্তবিস্রাম’ প্রয়োগ-ভবনে তাঁহার বাসস্থান নির্ণীত হইল। সীতারাম বিনয়-বৈভব কুলিয়া, রাজ-কাৰ্য-পরিচালন-কর্তব্যতা বিশ্বস্ত হইয়া, প্রতিনিয়ত শ্রীর নিকট বসিয়া থাকিতেন; শ্রী সর্বস্থখে নিম্প্রহ হইয়া অবিরাম ভগবৎ-প্রসঙ্গ করিতেন, যথুর চরিত্রামের তথল তুলিতেন,—রূপক মোহে মুগ্ধ সীতারাম বুদ্ধি বিপর্যয়বশতঃ তাহাতে কর্ণপাত করিতেন না, সে বস-ভরজে ডুবিতেন না, কেবল অনিগিহ-লোচনে বরবর্ণিনী শ্রীর রূপমাধুরী দেখিতেন, তাঁহার কোকিল-নির্মিত ফলকণ্ঠের যথুরতায় বিস্তার থাকিতেন; ভোগালালসা ততই বলবতী হইত। চন্দ্রচূড় ঠাকুর দেখিলেন, রাজা ধ্বংস হইল; সীতারামকে কত বুঝাইলেন, যতি ফিরাইতে কত চেষ্টা করিলেন, কোন ফল ফলিল না। সুবর্ণপিঞ্জরাবদ্ধা শ্রীও প্রজাচক্ষু-বলে রাজ্যের শোচনীয় অবস্থা, রাজার আত্মবিশ্বস্তির ফল বুঝিতে লাগিলেন,—তিনিও সীতারামের মোহাঙ্ককার ঘুচাইবার চেষ্টা করিলেন, কিন্তু সব ব্যর্থ হইল। এমন সময় দৈবপতিকে জরাজীর্ণ আসিয়া জুটিলেন; শ্রীর অপূর্ণ জ্ঞানের পূর্ণতা



হইল, যন্ত্রণার মতী মিলিল। উভয়ে পরামর্শ করিয়া শ্রীৰ শব্দে এই শাপ সংসার ত্যাগ করাই শ্রেয় বলিয়া স্থির করিলেন। কোণলে শ্রীকে ডাড়াইয়া অমলী চিত্ত-বিস্রামের অবসোধন হইলেন, অবাধ-বিচরণ-নীলা বিহঙ্গিনী স্বপাথে শৃঙ্খলাবদ্ধা হইলেন। ভোগলোলুপ সীতারামের ভোগবাসনা পুরিল না, তাঁহার জ্ঞানানল উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল, তিনি তৈরবীকে শ্রী-নিবাসন-বড়বস্ত্রেণ বস্ত্রী স্থির করিয়া, তাঁহাকে রাজ্যের প্রকার স্থলে বিবস্ত্রা করিয়া চণ্ডাল মুলমান কর্তৃক বেজাদাত করাইতে কৃতবদ্ধ হইলেন, ক্রোধ, মোহ, আশ্র বিমূর্ত্তি, বুদ্ধি-বিশর্ঘ্য একে একে সমস্তই পূর্ণমাত্রায় দেখা দিল, ক্রমে ধ্বংস;—এত আয়তনক, এত স্থপেয়, এত সাধের স্বাক্ষরন বিনষ্ট হইল, পতিপ্রাণা সহধর্মিণী স্বমার অকাল-বিয়োগ ঘটিল; নিজেও শোকে, তাপে, মুমূর্ভাবে সপরিবারে মেলভাগী হইলেন। চিত্ত-সংবন করিতে না দিথিলে, অস্তবিধ সংস্রবণ-সত্তেও পুরুষের এইরূপ দুর্গতি ঘটে।

( ২ )

‘সীতারাম’ কাব্যে প্রধানত চারিটি স্ত্রী-চরিত্রের সমাবেশ—রমা, নন্দা, শ্রী ও অমলী। উইটি গৃহিণী, একটি কহু গৃহাঙ্গী, কহু তৈরবী, কহু (মুড়ের স্নাত্ত দৃষ্টিতে) ডাকিনী,—চতুর্থটি (আমাদিগের সমক্ষে) চির-সন্ন্যাসিনী। উভাদিগের কাবাগত চরিত্রের সমাক্ষ বিশ্লেষণ করা আমাদিগের লাগাতীত। পাঠকের মধ্যে অনেকট বোধ হয়, ইহাদিগের পূর্ণাবধন, সমগ্র সৌন্দর্য দেখিয়াছেন, বাহারা না দেখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে আমরা দেখিতে অস্তরোধ করি; এট অপর্যু মুঠিতে, আমাদিগের ডাঙা-গড়ায়, তাঁহারা যেন প্রভাবিত না হযেন। রমা ও নন্দা সীতারামের গৃহিণী, বাজার ধাণী, সংসারের সজিনী। শ্রী তাঁহার পবিত্রতা পত্নী হইয়াও, বিধিব লিপি খড়াইবার অস্তরোধে, পরিণতাবধি তাঁহার সংসার হইতে বিচূতা। অমলী সংসার হইতে নিলিপ্ত হইয়া, স্থপজ্জ্বালি বন্দ পবিহার করিয়া, ভগবৎ-প্রেমানুবাগিনী সন্ন্যাসিনী। সংক্ষেপে ইহাদিগের প্রত্যেককে একবার দেখিতে চেষ্টা করা উচিত।



রমা, মহারাজ সীতারাম রাবের কনিষ্ঠা মহিষী। তিনি পতি প্রেম ও পুত্র-বাৎসল্যের একমুদ্র-আকর্ষণে আকৃষ্ট। মৃত্যুমতী মনলতা। সংসারের কাল-মন্ড বুকেন না, পবের স্বপ্ন-ছায়া ভাবেন না, রাজ্যের সম্পদ-বিপদ দেখেন না, মাহুকের সারল্য-শঠতা ছন্দস্বয়ম করিতে পারেন না,—চাহেন কেবল স্বামী পুত্রের মঙ্গল। বিশ্বত্বকাণ্ড ডুবিয়া যাউক, তাঁহার জ্ঞেয় নাই;—তাঁহার মনের সমগ্র চিন্তা কেবল পতি-পুত্রের মঙ্গলোদ্দেশ্য। এ প্রেম, এ বাৎসল্য, অবশ্য সীমাবদ্ধ, সংকীর্ণ। ভগ্ন-ক্লম্বা বঙ্গপুরুষমহিলা-মহলে অনেকেরই এইরূপ সংকীর্ণ ক্ষুদ্র, সমগ্র সংসারে ভালবাসিবার, আশ্রয় সমভাবে দেখিবার, চিন্তা-প্রশস্ততা অতি অল্প ক্ষেত্রেই দেখিতে পাওয়া যায়। জামরা রমার স্বামীর মঙ্গলাকাজ্যের প্রথম নিদর্শন দেখিরাছি, সীতারামের গজাঙ্গান-বাত্ম্যের অঙ্গে, এই গজাঙ্গানের অঙ্গের যে গুহ বহুস্ত নিহিত ছিল, রমা তাঁহা বুঝিয়াছিলেন, তিনি ছলে, বলে, কৌশলে, বাক্‌জালে, চক্ষুর জলে, সে বহুস্ত উন্মোচিত করিলেন। যখন জানিলেন, শ্রীর তাঁইকে বন্ধা করিবার জন্য সীতারামকে সম্ভবতঃ কাজি সাহেবের সহিত বিবাদ-বিসংবাদ করিতে চাইবে, তখন সমুদ্র বিপদাশঙ্কা করিয়া তিনি সীতারামকে সে পথ হটতে প্রত্যাবর্তন করাইতে বিধিমতে চেষ্টা করিতে লাগিলেন, (শ্রীর তাঁই বাচুক মকক, তাঁহার আসে যাক কি?) তিনি, “বিনা অস্ত্রে” বতদূর সম্ভব তদন্তিরিক্ত কিছু করিযেন না, বলিয়া, সীতারামকে প্রতিক্ষাবদ্ধ করিয়া তবে বির চাইলেন। তাঁহার দ্বিতীয় অভিনয় সীতারাম ও তোরাব খাঁর বিবাদ-বৈরিতা-পর্বে। ছবস্ত মূলমানেয় সহিত বিবাদ বাধাইলে সীতারাম বিনষ্ট হইবেন, এই চিন্তা তাঁহার চিন্তকে আলোড়িত করিয়া তুলিল, দিবা নিশি ঐ ভাবনায় তাঁহার আচার-নিগ্রা বদ্ধ হইল। রাজা-খন বিনষ্ট হউক, স্বধ-সম্পদ দুখে যাউক, মান-মর্যাদা অতল জলে নিমগ্ন হউক, সীতারাম “ফৌজদারের শায়ে গিয়া কাঁদিয়া পড়েন”, তাঁহার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করেন, রমার ইতাই ঐকান্তিক ইচ্ছা;—আহার বিহারে কুচি নাই, পুষ্কান্তিকে মতি নাই, কেবল “হে ঠাকুর! মহানন্দপুর ছায়ে খায়ে থাক—আমরা আবার



মুসলমানের অশ্রুগত হইয়া দিনপাত করি ; এ মহাভয় হইতে আমাদের উদ্ধার কর"—ইটোমেরের নিকট অশ্রুকণ এই প্রার্থনা । স্বাধীনতাপ্রার্থী, অসমসাহসী, সময়কুশলী, অতুল-পরাক্রমশালী সীতাবায়ের চক্ষে এ ডাব সম্পূর্ণ বিরক্তিকর হইল, এত ভালবাসার "এমা তাঁহার চক্ষুশূল হইয়া উঠিল ;" তখন তাঁহার শ্রীর কথা মনে পড়িল, তাঁহার সহধর্মিণী, "উচ্চ আশায় আশাবতী, হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষার ভাগিনী, কঠিন কার্যের সহায়, সবটে মন্ত্রী, বিশেষে সাহসদায়িনী, অরে আনন্দময়ী" শ্রীর চিন্তা অঙ্গরে আগিয়া উঠিল, সহর-প্রান্তে গজাবায়ের কবর-কুমিতে "মহামহীকণ্ঠের ক্রামল-পরিব বাশি-মণ্ডিতা" শ্রীর সেই "চতীমূর্তি", সেই বায়ুভরে উদ্ভীষমান "অনাবৃত আলুলারিত কেশদাম", সেই "মধুরিযামব দেহ", "সেই বগবজ-বিভোর সিংহবাহিনী বেশ" সেই অকল-যুগিত, দিগন্ত—নির্নামিত "মার—মার ! লক্ষ মার ! মেলের লক্ষ,—হিন্দুর লক্ষ আয়ার লক্ষ, মার ! লক্ষ মার !" লক্ষ একে একে সীতাবায়ের মনে উদয় হইল । এ পাপ সংসারে তাঁহার বিভূষা জন্মিল, লগুচেতা, সংকীর্ণ-হৃদয়া রমার সচবাল তাঁহার অসঙ্ক হইয়া উঠিল । তিনি চঞ্জচূড়-প্রমুখ কর্মচাতীর্ণপের হতে রাজ্যভার এবং নন্দার উপর অঙ্কঃপুতের ভার দিয়া, সম্রাটের সন্য প্রান্তি-বাশনেনে শ্রীর অহুস্কােনোন্দেনে দেশত্যাগী হইলেন । রমার জালায় সীতাবায় বেশ ছাড়িলেন, রমা অবস্ত অপরাধিনী—কিন্তু "বামো পুত্রের প্রতি আন্তরিক প্রেতাই সে অপরাধের মূল" । মুসলমানের সচিত বিবাদ করিয়া, "পাছে তাঁহাদের কোন বিশদ ঘটে, এই চিন্তাতেই তিনি এত ব্যাকুল ।"

রমার শেষ অভিনয় তোরাব খাঁ কর্তৃক মহানন্দপুর লুণ্ঠন-অগাধ । সসৈন্তে সহর-লুণ্ঠনোন্দেনে তোরাব খাঁর আগমন বাত । কিঞ্চিৎ অতিরিক্ত হইয়া রাজ-অঙ্কঃপুরে পৌছিল । সংবাদ রমার কর্ণগোচর হইবামাত্র তিনি সূক্ষিতা হইলেন, মুসলমান সহর লুঠ করিয়া, সকলকে "খুন করিয়া", সহর পোড়াইয়া চলিয়া যাইবে, তাঁহার ছেলের নশা কি হইবে,—এই চিন্তায় তিনি নিভাস কাতর হইয়া উঠিলেন । ক্রমে ভয়—বিহ্বলতার জ্ঞানশূন্য হইয়া হিন্দুকুল-রমণীও, রাজপুর-বধূর অকরণীও





কাৰ্ধে হস্তক্ষেপ কৰিলেন,—দুৰ্বিনীত গজাবামেৰ কুক-শ্রুতপ্ৰায় হইলেন। এই মহাপৰাধেৰ মূলও সেই একমাত্র অকৃত্ৰিম পুত্ৰ-বাৎসল্যই প্ৰবলভাৱে প্ৰোথিত। পাণিষ্ট গজাবামেৰ ছবিসন্ধিৰ অশুট-ছায়া যখন মূৰলীৰ ইচ্ছিতে তাহাৰ অন্তৰ্য্যাকাশে প্ৰতিবিম্বিত হইল, তাহাৰ চৰিত্ৰ বিবৰে সন্নিহান হইয়া যখন বক্তৃত্ত অপবাধ হ্ৰদয়তম কৰিতে পাৰিলেন, “মহি, রাজসংসাৰে মৰিব, তথাপি গজাবামেৰ সহায়তাৰ বাপেৰ বাড়ী গিয়া কলহেৰ ডালি মাখাৰ কৰিব না”—বলিয়া যখন স্থিৰস্বৰ কৰিলেন, তখনও সময়লগি অন্তৰে পুত্ৰবাৎসল্য সমভাবে দেদীপ্যমান, তখনও “ছেলেকে বন্ধা কৰিতে তিনি (গজাবাম) বীকৃত আছেন, সমৰে আসিয়া বেন বন্ধা কবেন”—মূৰলীৰ দ্বাৰা সেই পাণিষ্টেৰ নিকট এ সহাদ পাঠাইতে কুণ্ঠিতা হইলেন না। সেই পুত্ৰ-প্ৰেমেৰ অকণ্ট একাগ্ৰতায় তিনি এই কলহ-পত্ৰ হইতে উদ্ধাৰ পাইলেন। যখন “আম-দয়বাহে” গজাবামেৰ বিচাৰস্থলে লোকাৱশ্যমধ্যে অন্তৰ্য্যাপ্তা কুলবধূকে সাহসে ভয় কৰিয়া আত্মপুৰিক ঘটনা বলিতে হইল, তখন ভীকৰভাৱা বমণীৰ সাহসেৰ অন্ত কোন অবলম্বন ছিল না, কেবল অকলেৰ নিধি পুত্ৰপ্ৰেমেৰ মুখ-দৰ্শনই সমস্ত সাহসেৰ মূল। তিনি দয়বাহে বাইবাৰ পূৰ্বে নন্দাকৈ বলিয়া গেলেন, “কেবল এক কাজ কৰিত, যখন আমাৰ কথা কহিবাৰ সময় হইবে তখন বেন আমাৰ ছেলেকে কেহ লইয়া গিয়া আমাৰ নিকটে দাড়াও। তাহাৰ মুখ দেখিলে আমাৰ সাহস হইবে।” বাস্তৱিক সভাস্থলে যথা “যখন একবাৰ সেই টানমুখ দেখিতে লাগিলেন, আৰ অশ্রুপৰিপ্লুত হইয়া, মাতৃপ্ৰেমেৰ উজ্জ্বল উপৰ উজ্জ্বল, তবধেৰ উপৰ তবল তুলিতে লাগিলেন—তখন পৰিভাৱ বৰে বৰ্গীৰ অলস-বিনিমিত্ত তিনগ্ৰাম-সংমিলিত মনোমুগ্ধকৰ সংসীত্বেৰ মত স্ৰোতৃবৰ্গেৰ কৰ্ণে (তাঁহাৰ) সেই মুগ্ধকৰ বাক্য বাস্তৱে লাগিল।” “পৰিশেষে” যথা খাজীৰ ফোড হইতে শিশুকে কাড়িয়া লইয়া, সীতাৰামেৰ পদতলে তাহাকে ফেলিয়া দিয়া, যুক্তকৰে বলিলেন, “মহাবাজ। . . . আপনাৰ ৰাজ্য আছে—আমাৰ ৰাজ্য এই শিশু। আপনাৰ ধৰ্ম আছে, কৰ্ম আছে, স্বৰ্গ আছে—আমি মুকুৰ্ণে বলিতেছি, আমাৰ ধৰ্ম এই, বশ

এই, বর্ণ এই।" পবিত্র হিন্দুকুল-বর্মণী তির এই নির্মল দেবভাবময় পুত্রাশ্রবাগ অস্ত্র দেখা যায় না। এমন মুক্তকণ্ঠে আশ্বস্তাস্ব-বর্ণনাতে ও যখন মন লোকের সন্দেহ দূরিত না, যখন পতিপ্রাণার কলঙ্ক মুচাইবারে অস্ত্র উপকরণ নাই, তখনও সেই স্বামী-পুত্রের প্রতি অস্ত্ররূপের উপরেই আশ্রমিষ্ঠর, তখনও সবলার মুখে সেই একই কথা—"বে পুত্রের অস্ত্র আমি এই কলঙ্ক রটাইয়াছি, যাচার তুলনার জগতে আমার আর কিছুই নাই—যদি আমি অবিস্মারিত হইয়া থাকি, তবে আমি যেন সেই পুত্রমুখ-বর্ণনে চিরবিকৃত হই, • • • যেন জন্মে জন্মে নারীকন্য গ্রহণ করিয়া, জন্মে জন্মে স্বামীপুত্রের মুখবর্ণনে চিরবিকৃত হই।" বলিতে বলিতে বর্মণীজার প্রবল পেষণে পতিপ্রাণা বুদ্ধিতা হইলেন, "সখীরা ধন্যধরি করিয়া আনিয়া ত্যাগিল, বন্য আর উঠিলেন না। প্রাণপণ করিয়া আপনার সন্তানার রক্ষা করিলেন, নাম রক্ষা হইল, কিন্তু প্রাণ বহিল না।" চিকিৎসার সহায় বন্দোবস্ত সবেও এই কদম্বলায় যমাকে নীতাবাস একবার দেখিতে আসেন না—এই ক্রমে তিনি বিনা ভ্রম-সেবনে যোগকে প্রার্থ্য দিয়া জীবন শেষ করিলেন। তিনি একদিন নন্দার বিশেষ কোর-জবরদস্তীতে তাঁহাকে প্রকাশ্যে বলিলেন—"ওমুখ পাই নাই—খাষ হবে তাকা আমাকে দেখিতে আসিবেন।" তাকাকে তখন ডাকিনীতে পাঠবাড়িল, তিনি সহজে আসিলেন না, যখন আসিলেন, তখন চরমাবস্থা। পশ্চিমোত্তরাগিনী সাক্ষী অস্থিমে স্বামীপুত্র বর্ণন করিয়া, স্বামী-সমক্ষে একবার অস্থিম হাসি হাসিয়া, পুত্ররক্তকে স্বামীকরে সমর্পণ করিয়া, জন্মের মত বিদায় হইলেন। সেই অস্থিমেও পতিপ্রাণ ও পুত্রবাসলোভ পুত্রবাগ সমভাবে প্রদীপ্ত, তখনও স্বামী সমক্ষে পেশ ভিক্ষা, যেন "মার নোবে ছেলেকে ত্যাগ করিও না। আশ্রয়াদ করিও, জন্মান্তরে যেন তোমাকেই পাই।"

( ৩ )

বনার জীবলীলা ফুটাইল। আসন্ন, আমবা এখন নন্দাকে দেখি। নন্দা নীতাবাসের মধ্যমা মহিষী, তার নী সঙ্গারে মধ্যবর্তিনী না থাক



বিধায়, তিনি যথায় হইয়াও কোঠা, রাজসংসারের প্রধানা কর্তা। বাস্তবিক তিনি হিন্দুর অজ্ঞাপুরের কর্তৃক—তার লইবার যোগ্য পুহিনী। তাঁহার প্রকৃতি ধীর, স্থির, গভীর, তিনি সমার জায় বালিকাবুদ্ধি নহেন, বিপদের ঈশ্বরদ্বারাতে তাঁহার চিত্ত 'হাবু ডুবু' খায় না। স্বামী পুত্রে অকুরাগ তাঁহারও অন্তরে সমভাবে অকুর,—তিনি স্বামীকে “মাতার মত্নেত, কস্তার মত্নে তজ্জি, দাসীর মত্নে সেবা” করেন, কিন্তু তিনি প্রেমাক্ত বা অহাক্ত নহেন। পুরুষ ও স্ত্রী ভিন্ন ভিন্ন কার্বে নিয়োজিত, তাঁহার স্বজাতি—বিহিত কর্মাক্ষেপে তিনি অকুরণ ব্যাপ্তা, কিন্তু পুরুষের কোন কার্বে সমালোচনায় প্রকৃত নহেন। রাজকাষ পরিচালন,—গজ-মুখ হইতে পুরী-সংবক্ষণ,—রাজ্য, সংসার, প্রজা ও পশ্বিনের সুখ-শান্তি-অধেষণ প্রকৃতি কাষ পুরুষের কর্তব্য বলিয়া তাঁহার বিশ্বাস, সে সমস্ত কার্বে হস্তক্ষেপ করিতে তিনি উত্তম নহেন। গজাশ্রম-অধ্যায়ে তিত্তের সংবাদ জানিবার নিমিত্ত সমার জায় নন্দারও কৌতুহল অস্বিহাছিল। সমার নিকট সীতারামকে ‘হার’ মানিয়া প্রকৃত বৃত্তান্ত জ্ঞাপন করিতে চেষ্টাছিল, কিন্তু নন্দার নিকট হয় নাই। সীতারাম কণা গোপন রাখিলেন, নন্দার একটু অভিমান হইল, একটু অশ্র-নিঃসরণ হইল, কিন্তু সীতারাম একবার নন্দার চিবুক ধরিয়া দুটা মিষ্ট কথা বলিয়া, একটু মধুর আশ্বাস করিয়া তাহা হইতে অন্যথানে নিষ্কৃতি পাইলেন। বিপদে ঐগচ্ছাত হওয়া নন্দার স্বভাব নহে; মুসলমানদিগের আগমন ও সীতারামের দিল্লী-গমন খাতায় কাতর হইয়া রমা বগন “রাজা এখন কেন দিল্লী গেলেন?—এখন যদি মুসলমান আসে ত, কে পুরী রক্ষা করিবে? (মুসলমানেবা) ছেলেশিলের উপর দয়া করিবে না কি?” প্রকৃতি কণা নন্দার কাছে জিজ্ঞাসা করিতে গেলেন, তখন নন্দা অবিলম্বে তাহা, তাঁহাকে আশ্বাস ও অভয় প্রদান করিলেন, শেষে কোন গতিক “অশ্রমন্ডা করিবার অস্ত পাশা পাড়িলেন।” একজন স্থিরবুদ্ধি রমণী বাতিষেকে সংসার চলা অসাধ্য।

একটী বিষয়ে আমরা তাঁহার চিত্তের অশ্রমন্ডতা দেখিতে পাই,—সেটী সপত্নী—যেব। রমা-নন্দা—উভয়েই যেন সপত্নী-যেব সমভাবে



প্রবল। মুসলমানের হস্তে মৃত্যু-ভয়ে বম্বা ধ্বংস ততাত্ক্ষণ, তাঁহার মৃত্যু চাইলে “ছেলেকে কে মারবে কবিবে?” ভাবিয়া বধন ব্যাকুল, তখন তাঁহার মনে এইরূপ যুক্তিতর্ক উদয় হইয়াছিল—সতীনের চাপে চলে দিয়া যাওয়া যায় না, সম্ভব কি সতীনপোকে বধ করে? ভাল কথা আমাকেই যদি মুসলমানে মারিয়া ফেলে, তা আমার সতীনকেই কি বাসিবে? সেও ত পীর নয়। তা আমিও মরিব, আমার সতীনও মরিবে।” সতীনের মৃত্যুকামনা নন্দার অন্তরেও তাড়ন প্রবল। ভোটার খাঁর আগমন-বার্তার বম্বা বধন “কণে কণে মুর্ছা বাইতে লাগিলেন,” তখন নন্দার মনের ভাব,—“সতীন মরিয়া গেলেই বাচি।” পুত্রবান্দলোর দারুণ চিন্তায় বম্বা নন্দার নিকট আত্মীয়তা করিয়া মনের ভাব প্রকাশ করিতে গিয়াছিলেন, স্বামীর আত্মা পালন-অহুসোমে নন্দা “আপনার প্রাণ দিয়াও সতীনকে বাঁচাতে প্রস্তুত হইয়াছিলেন।” একদিকে পুত্রশ্রেষ্ঠ, অন্য দিকে পতিভক্তি, নচেৎ উভয়েই উভয়েই বিনাশকামী। সপত্নী-ষেবের এই কলুষিত ভাব যেতা চাইতে এট কলি পর্দায় সমভাবে সতীত্ব হুঁটিয়াছে। শ্রী মহিত একত্রে বাস করিতে হয় নাট, তথাপি সপত্নীভাবের কি অনিবার্য মতিয়া, শ্রী প্রতিও নন্দার সেট একটু ছি-সার অদ্ভুত ভায়া, একটু জেদময়, যুগ্মবাক্যক, মর্মভেদী টটকাণী। প্রকান্ত রাজসভবারে বম্বাকে “কুলটার জায় খাড়া করিয়া দিতে” নীতাবাম বধন কুণ্ঠিত, তখন নন্দা বিলম্ব একটু বাজফলে কছিলেন, “মহাবাজ। বধন পক্ষাণ হাজার লোক সামনে শ্রী গাঙের ডালে চড়িয়া নাচিয়াছিল, তখন কি ভোমার বুক দল তাত হইয়াছিল?” অন্য সবাই আমবা নন্দার সেট গভীরতা-পূর্ণ, অবিচলিত গৃহীণল্য সেনিতে পাই।

( ৪ )

তৃতীয় চিত্র শ্রী। শ্রী গ্রন্থের নাটিকা, সংসারত্যাগিনী হইলেও নীতাবামের আঠা ও জেঠা মদিহী, প্রতিভাময়ী অসামান্য রূপসী, তাঁহার জন্ম-সাম্রাজ্যের অধিষ্ঠাত্রী মহাজ্ঞী। বস্তুত শ্রী ‘নীতাবাম’-কাব্যের



অস্থি, মজ্জা, প্রাণ। তিনিই সীতারামের সহিত মূলমতানের বিবাদ বাধাইবার মূল হেতু, তিনিই মূলমতানের অত্যাচার-নিবারণের, হিন্দুস্বাধীনতা-সংস্থাপনের যত্ন-বিষয়ে সীতারামের দীক্ষাশ্রম; জ্ঞানময়ী জয়ন্তীর শিক্ষকতা-কাৰ্য্যের তিনিই উপযুক্ত কেন্দ্র। কাব্যের প্রথম হইতে শেষ অব্যাহত পর্যন্ত অদ্ভুত চরিত্র-স্বভাব প্রথিত, 'সীতারাম'-গত। শ্রীর চরিত্রে আশ্রয় অনেক স্থলে ঘটনার সমবাহ দেখিতে পাই। সামাজিক কলহ ভয়ে প্রকৃত স্বভাব কতক বিতাড়িতা, শ্রীর-প্রাণ-হননের কারণ-আশঙ্কায় শ্রী আপনাই হইতে নির্বাসিত। উভয়েই অভুলনীয়া প্রতিভাগম্পন্ন। প্রকৃত ভাবানী পাঠকের দীক্ষাক্রমে কর্মযোগে যোগিনী; শ্রী জয়ন্তীর শিক্ষা-প্রসাদাৎ কর্মকাণ্ড শেষ করিলে জ্ঞানপথায়সারিসী।

নদী-শৈলকতে স্বামী-মুখে নিজ বিধি-লিপির অখণ্ডনীয় কল স্রুত হইয়া, জয়ন্তীর অবস্থা-দোষে 'শ্রীর-প্রাণ-হত্যা' হইবেন কুনিয়া তিনি শিহরিয়া উঠিলেন। স্বামী ভিন্ন স্ত্রীলোকের আর কেহই শ্রীর নহে, সহবাস থাকুক বা না থাকুক, স্বামীই শ্রীর শ্রীর, সীতারাম তাঁহার "চিরশ্রীর"—এই ভাবিয়া তিনি তাঁহার 'শত যোজন' দূরে থাকিবেন, স্থির করিলেন। মুহূর্ত্তমধ্যেই তিনি সীতারামের অতিক্রমস্বরূপ "স্বর্বার্দ্ধ নদীশৈলকতে নিকিষ্ট কবিয়া সেখান হইতে চলিয়া গেলেন, (নৈশ) অন্ধকারে কোথায় মিশাইলেন, সীতারাম আর দেখিতে পাইলেন না।" তার পরেই পুরুষোক্ত্যের পথে জয়ন্তীর সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ। এইখানেই প্রতিভা উচ্চ হইতে উচ্চতর পথে উন্মিত হইল, মধুরে মধুর মিলিল, মণি-কাঞ্চন সংযোগ হইল। এই স্থান হইতেই শ্রীর শিক্ষা আরম্ভ হইল, নবজীবন লাভ হইল, নিকাম ধর্মের পবিত্র সত্য পঞ্চবসিত হইল। শ্রী যখন সামাজিক যত্নায় অধীর হইয়া জ্বালা জুড়াইবার জন্য বৈতরণীর এপারেই পাশের বোকাটার দীর্ঘ নীত্র "বিগি কবিয়া বেলায় পায় হইয়া চলিয়া" বাইতে ব্যস্ত, তখন জয়ন্তী ছই চাবি পাকা কথার তাঁহার ঘন টলাইয়া আপন পথের সন্নিধি করিলেন, গৃহিণী-বেশ ছাড়াইয়া কপ্তানি, বিকৃতি, রক্তচন্দন পরাইয়া এক অপূর্ব রূপসী ভৈরবী



সাজাইলেন। ক্রমে জয়ন্তীর সংঘর্ষে শ্রীর প্রতিভা সমধিক তেজস্বিনী হইয়া উঠিল, তিনি ক্রমে নিঃস্বন্দ্ব হইলেন, শুভাশুভ ভগবানে সমর্পণ করিতে লিখিলেন, স্বামী তুলিয়া “স্বামীর স্বামী”কে চিনিলেন, জ্ঞানের সুন্দর পথে বিচরণ করিতে আরম্ভ করিলেন। একদিনে এ কাণ্ড হয় নাই, এক কথায় সন্দেহ বুচে নাই, এক মুহূর্তে মনের ময়লা কাটে নাই, এবং ভৈরবী সাজেই সম্রাণ সাধন হয় নাই। কত আবর্তন-বিবর্তন ঘটয়াছিল, কত শাক-চক্রে পড়িতে হইয়াছিল, কত লিফা-দীক্ষা ঝাড়ফুট করা গিয়াছিল, তবে “বাঁটা” দাড়াইয়াছিল, চিত্তবৃত্তি অক্ষত হইতে আলোকে পরিণত হইয়াছিল।

জয়ন্তী শ্রীর দীক্ষাপ্রাপ্ত হইলেও এক বিবদে তাঁহাকে শ্রীর নিকট ঠেকিতে হইয়াছিল। শ্রীর আশ্রয়জীবনী শুনিয়া শ্রীর ছলচল মেয়ে জয়ন্তী যখন সিজ্ঞাসা করিলেন, “তোমার সঙ্গে-তীর ত দেখা সাফাৎ নাই বলিলেও হয়—এত ভালবাসিলে কিসে ?” শ্রী তখন জলদ-গম্ভীর স্বরে বলিলেন, “তুমি ঈশ্বর ভালবাস—কয়দিন ঈশ্বরের সঙ্গে তোমার দেখা সাফাৎ হইয়াছে ?” প্রত্যুত্তরে জয়ন্তী কহিলেন, “আমি ঈশ্বরকে যাহ্মিন মনে মনে ভাবি।” পতিগতপ্রাণা শ্রী তখন অকপটে কহিলেন, “যে দিন মালিকা বয়সে তিনি আমায় ত্যাগ করিয়াছিলেন, সে দিন হইতে আমিও তাঁহাকে যাহ্মিন-দিন ভাবিয়াছিলাম। • • • কেবল মনে মনে দেবতা ভাবিয়া তাঁকে আমি এত বৎসর পূজা করিয়াছি। চন্দন যদিবা দিখালে মাথাইয়া লেপন করিয়া মনে করিয়াছি, তার আর মাথাটলাম। বাগানে বাগানে ফুল চুরি করিয়া তুলিয়া দিন-ভোর কাজ-কর্ম ফেলিয়া অনেক পরিশ্রমে মনের মত মালা গাঁথিয়া, ফুলময় গাছের ডালে কুলাইয়া মনে করিয়াছি, তাঁর গলায় দিলাম। অলংকার বিক্রয় করিয়া, ভাল খাবার লামগ্রী কিনিয়া পরিপাটি করিয়া রন্ধন করিয়া নদীর জলে ডালাইয়া দিয়া মনে করিয়াছি, তাঁকে খাইতে দিলাম। ঠাকুর প্রণাম করিতে গিয়া কখন মনে হয় নাই যে ঠাকুর প্রণাম করিতেছি—মাথার কাছে তাঁরই শাদেশ্বর দেখিয়াছি।”—এই বিশ্ব সেই হিন্দুর প্রতিমা-পূজা, তেত্রিশকোটি



দেবতা,—ভূচর-পেচর জলচর, তরুণ-লতাপত্র-পুষ্পকল, নদ-নদী-সমুদ্র, চন্দ্র-সূর্য-নক্ষত্র, জল-বায়ু-আকাশ সমস্তই তাঁহার আরাধ্য। তিনি সূর্য্য শিবলিঙ্গে জলসেক করেন না, পালগ্রাম শিলাকে 'ভোগ' দেন না, জলপূর্ণ কলসে মালা চড়ান না, তিনি সর্বত্র সকল সময়ে সেই অচিন্তা অসাক্ষ, অনাদি, অনন্ত পরম পুরুষের—সেই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডব্যাপী সচ্চিদানন্দের আত্মাকে উপলব্ধি করিয়া স্নেহ-বাৎসল্যের আবেগে, প্রেম-ভক্তির উত্তেজনাৎ, কখন ছানো-ননি খাওয়া, কখন ফুল-বিষপত্র দেন, কখন জল-চন্দন চড়ান। পরম জানী জয়ন্তীকে একবার এ মুক্তিভে, এই বিশ্বাসে নির্বাক হইতে হইয়াছিল। হিন্দু এই বিশেষত্ব দেবতার যে খুচাইতে চায়, তাঁহার জায় পরম শত্রু আর নাই।

## ( ৫ )

কাব্যের শেষ ও সর্বোচ্চ চিত্র—জয়ন্তী। আমরা সে চিত্র সীতারামের সৌধ-শিখরে পৃথক প্রথম বুদ্ধি করিতে দেখি নাই,—বনে বনে, পথে পথে, গিরিগুহায়, দেশ-বিদেশে সে চিত্রের সমুজ্জল জ্যোতি উদ্ভাসিত হইতে দেখিয়াছি। প্রত্যেক লোকের জন্ম-ফলকে সে চিত্র অঙ্কিত হউক, জন্মের শোভা হইবে, চিত্রের জ্যোতি ছটায় চিত্রাধার আলোকিত হইবে। বৈভবনী-তীরে ভৈরবীবেশে জয়ন্তীর সহিত আমাদিগের প্রথম সাক্ষাৎ। তৎপূর্বে স্বর্ণবেশা-তীরে তাঁহার সহিত শ্রীর আর একদিন সাক্ষাৎ হইয়াছিল, কিন্তু সে আমাদিগের অজ্ঞাতে। ভৈরবী, এখনও ভাস্কর্য্যের তরা 'গাঙ'—এখনও তাঁর "তুফানের বেলা হয় নাই।" ভৈরবী অতুলনীয়া সুন্দরী;—নন্দা অপেক্ষা রমা সুন্দরী, রমা অপেক্ষা শ্রী সুন্দরী; ভৈরবী শ্রীর অপেক্ষাও সুন্দরী। ভাস্কর্য্যাদিত অরিন্দুলিঙ্গবৎ, 'কাহ্নের' অভ্যন্তরস্থ আলোকবৎ, সে সৌন্দর্যের জ্যোতি উছলিয়া উঠিতেছিল, ভৈরবীর ক্রমাগত যথু হাদি বেন মেঘাবৃত আকাশে অসুখণ বিজলী খেলিতেছিল। কিন্তু কেবল রূপজ সৌন্দর্য নহে,—আভ্যন্তরীণ আধ্যাত্মিক সৌন্দর্যেও তিনি সর্বাপেক্ষা গরীমসী। জান প্রদীপ্ত চিত্রের সেই ভাস্কর-প্রভাবাধিতা,



দীপ্তিময়ী মূর্তি যে দেখি যাচ্ছে, সেই চিনি যাচ্ছে,—তিনি কৈলাসচাক্ষরী জয়ন্তী, বৈকুণ্ঠ-বিহারিণী লীলাময়ী মূর্তিমতী দেবী। জয়ন্তীর অশ্রুবল্লভোত্তমময়ী ভৈরবী মূর্তি দর্শনে বিশ্বময়ী মূলমানেব ভীষণ সৈন্ত সাগরও স্কুপ হইয়াছিল। তাঁহার লিঙ্গাঙ্গণে সনাতন ধর্মের পুনঃ-‘প্রচার’ হইল, খ্রীঃ সবে সমগ্র হিন্দুর ‘নবজীবন’ লাভ হইল।

‘মীতারাঘ’এর কবি জয়ন্তীকে বেশী কাজ করান নাই, তাঁহার দ্বারা বেশী কথা বলান নাই। অথচ তাঁহার কথায় বাহা প্রকাশিত হইয়াছে, সমগ্র মীতারামে তাহা নাই—নন্দা, যমা, খ্রী—কাহাতেও তাহা নাই। কৃত্তবীর্টের জীবলীলায় সর্বলোক-বিধাতা ভগবানের বিন-সৃষ্টিকাত্ত লক্ষিত হয়, কাব্যের এক ছায়ে কবির ক্ষতি, ক্ষতি, দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য, ইতিবৃত্ত, পুরাবৃত্ত, মনস্তত্ত্ব সমস্ত প্রকাশ পায়।

১। “তোমার শুভাশুভ উদ্দিষ্ট হইলে ঠাকুর তোমাকে কোন আদেশ করিতেন না—আপনার দ্বাৰে ধূমিতে তিনি কাঠাকেও আদেশ করেন না।”

২। “যে অনন্ত হৃদয় কৃষ্ণপানপন্থে মনস্থির করিয়াছি, তাহা ছাড়া অপর কিছুই চিন্তে যেন স্থান না পায়।”

৩। “মনোবৃত্তিসকলের আশ্রয়ভূতাই যোগ। তাহা কি তুমি লাভ করিতে পার নাই?”

৪। “আর এগার জন (লক্ষ) আপনার শরীরে? ভারি হ সন্ধ্যাস করিয়াছ, দেখিতেছি। দ্বাদশ জনদীঘরে সমর্পণ করিয়াছিলে, তাহা আবার কাড়িয়া লইয়াছ, দেখিতেছি। আবার আপনার ভাবনাও ভাবিতে শিখিয়াছ, দেখিতেছি। একে কি বলে সন্ধ্যাস?”

৫। “রাজা বাচিল মবিল, তাতে তোমার কি? তোমার দ্বানী বলিয়া কি তোমার এত বাধা? এই কি সন্ধ্যাস?”

৬। “তুমি ঈশ্বরে কর্ম সংক্ৰাস করিয়া বাহাতে সম্ভব-চিন্ত হইতে পার, তাই কর।”

৭। “অন্তঃকর যে কর্ম, আসক্ত হইবা ফলভাগ পূর্বক তাহার



নিরন্তর অক্লান্তান করিলেই কর্মত্যাগ হইল, নচেৎ হইল না। স্বামী-সেবা কি তোমার অমুঠেয় কর্ম নহে ?”

৮। “যদি ইচ্ছাশক্তি তোমার বশ নয়, তবে তোমার স্বামী সেবা সন্ধ্যা হইয়া পড়িবে। অন্যসকল তির কর্মাক্ষতানে কর্ম ত্যাগ ঘটে না।”

৯। “আমবা সন্ন্যাসিনী—জীবনে ও মৃত্যুতে প্রভেদ দেখি না।”

১০। “যদি লোকে কাতর হইবে তবে কেন সন্ন্যাস-ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলে ?” ‘সীতারাম’ কাব্যে অস্বস্তী কথিত এই দশ শিলা, এই শিলায় উপর কাব্যের ভিত্তি স্থাপিত, ইহাতেই উহার অস্তিত্ব।

( নব্যভারত, মার্চ ১৯৩৪ )

---



# গিরিজায়া

গিরিজাপ্রসন্ন রায় চৌধুরী

বিবহুঃশকাতরা, মর্মপীড়িতা রাজরানী যুগালিনীর পার্শ্বে মিলন-  
লালসাবিত্রী, আনন্দময়ী ত্রিখাবিনী গিরিজায়া বড়ই সুন্দর শোভা  
পাইতেছে, যেন হিব, অচঞ্চল, অগাধ সমুদ্রের পার্শ্বে, একটি  
মধুরনাদিনী লীলাময়ী-তরলিনী বিদ্যাজ করিতেছে। সমুদ্রে করাল  
কাগজিনীর ছায়া পড়িয়াছে, দুই একবার প্রবল বায়ুতে তাহার তরঙ্গমালা  
গভীর গর্জন করিয়া উঠিতেছে, কিন্তু তবু যেন সমুদ্র ‘আপনার বলে  
আপনি হিব’—আর তাহারই পার্শ্বে একটি ক্ষুদ্র সোভাবিনী সুখ-মলয়-  
চিরোলে রঞ্জয়দী হইয়া, তরঙ্গ-ভকীতে দিগ্বিভালিত সূর্যকিরণ প্রতিবিম্বিত  
করিয়া, হাসিতে হাসিতে বহিয়া বাটতেছে। দৃঢ় সুন্দর। কিন্তু  
ইহাকে সম্পূর্ণ করিতে হইলে, উহার পার্শ্বে মনোরম্যের চিত্রটিও কল্পনা  
করিয়া লইতে হয়। যুগালিনী-সমুদ্রের বায়ুবিক্ষিপ্ত তরঙ্গ-মালায় গভীর  
গর্জন প্রতিপথে সমাগত হয়, তাহার ইতস্ততঃ সফালন নৈম পথের স্পষ্ট  
লবিক হয়, তাহার অস্তবহ করাল ছায়া সূর্যকিরণে কণে কণে অপসারিত  
হয়, কিন্তু মনোরম্য সমুদ্রে স্থল-প্রতিগোচর তরঙ্গ-গর্জন নাই, স্থল দৃষ্টি-  
গোচর বীচিবিক্ষেপ নাই, অনস্তবহ করাল ছায়ায় প্রথর সূর্যকিরণ  
পতিত হইয়াও প্রবেশ লাভ করিতে পারে না; তাহার উপরে সুন্দর  
আলোক, অভাঙরে দুর্ভেদ্য অন্ধকার। গিরিজায়া প্রকৃষ্টতাব সুন্দর  
প্রতিবিম্ব, মনোরম্য বিন্যাসের করাল ছায়া; আর যুগালিনী উভয়ের  
সুন্দর মিলন। একদিকে মনোরম্য, অপরদিকে গিরিজায়া, অধো  
গ্রন্থাদিকারিনী যুগালিনী। মানবচরিত্রের কি সুন্দর স্তর-সমাবেশ,  
কাব্যের কি অপূর্ব সৃষ্টি।

গিরিজায়ায় সহিত আমাদিগের প্রথম সাক্ষাৎ লক্ষণাবতীতে  
স্বধীকেন্দ্র শর্মার বাড়ী। সে সাক্ষাৎটি এইরূপে সজ্জিত হয়।



আমরা একদিন হৃদীকেশ শর্মার অন্তঃপুরে মৃণালিনী ও মণিমালিনী-  
লিখিত আলোচ্যদর্শনে ও তাহাদের কথোপকথন-শ্রবণে নিবিষ্টচিত্ত  
আছি, একপল সময় দূর হইতে শুনিতে পাইলাম—কে গাইতেছে—

মধুরাবাসিনি, মধুবাসিনি, ক্রামবিলাসিনি রে !

সে স্বর অপূর্ব—সে সঙ্গীত অপূর্ব। সেই মৃণালিনী ও মণিমালিনীর  
কাণ্ডের ও কথোপকথনের সঙ্গে সে লয়ও অপূর্ব। আমরা শুনিতে  
লাগিলাম—

‘কহলো নাগতি, গেহ পরিচরি, কাছে বিবাসিনী রে।’

সে গায়কের সহিত এক প্রকার পরিচয় হইতেই ভালবাসা হইয়া  
গেল। কবি অতি সুন্দর কৌশলে, অতি সুন্দর সময়ে, গিরিজাদাকে  
সঙ্গীতধরে আমাদিগের নিকট ভাসাইয়া আনিলেন। গিরিজাদার প্রথম  
পরিচয়ে শেষ পরিচয়ের ইঙ্গিত নাট কি ?

বাহা হউক, এ পরিচয় লাভ করিয়া আমরা উৎসাহের সহিত তাহার  
আগমন-প্রতীক্ষায় বহিলাম। কণপরে দেখিতে পাইলাম, দূর হইতে  
গায়িকা বেন ঠিক খুঁজিতে খুঁজিতে, কি শুনিতে শুনিতে আমাদিগের  
সম্মুখে উপস্থিত হইল। সে গান শুনিয়া পূর্বেই তাহার বয়স অনুমান  
করিয়া লইয়াছিলাম, পূর্বেই তাহার চকু দুইটির চিত্র মানস-চক্ষে  
দেখিতে পাইয়াছিলাম, সমস্ত আকারেরও বেন একটা অস্পষ্ট ধারণা  
মনোমধ্যে উদ্ভূত হইয়াছিল। বাহা বাকি ছিল, তাহাও এখন  
দেখিলাম—দেখিলাম, সম্মুখে একটি খবাকুতি, ঘোড়শী, প্রকৃমা,  
শ্মিতনেত্রী, তিলকধারিনী ভিখারিনীর মেয়ে। মুখে গাইতেছে—

‘মধুরাবাসিনি, মধুবাসিনি, ক্রামবিলাসিনি রে !’

লোকের কণ্ঠধরেও তাহার চিত্র-চরিত্রের ছবি থাকে।

বৈটে কালো ভিখারিনীকে দেখিয়াই বেন তাহাকে বড় ছুটে বলিয়া  
বোধ হইল। বস্ত্রত কবির সেতুপ বর্ণনা আমাদিগের নেত্রোপরি যেমন  
একটি সজীব মূর্তি আনিয়া স্থাপন করে, সেইরূপ তাহার চিত্র-চরিত্রও  
যেন আমাদিগকে ইন্দ্রিতে ব্যাখ্যা করিয়া দেয়।

দ্বিতীয় পরিচয় শেষ হইল। তৃতীয় পরিচয়ে তাহার নাম, খাম, বাসা সমস্ত জানিতে পারিলাম। এখন এই পরিচিতা রমণীটির চরিত্র পর্যালোচনা করা যাউক।

গিরিজায়া বড়ই প্রগল্ভা। ভিখারিণীর মেয়ে কিছু প্রগল্ভা হইবারই সম্ভব। ভিক্ষার উপর যাহার জীবিকা নির্ভর করে, ভিক্ষার ক্ষুদ্র বাতাকে দল দ্বারে বেড়াইতে হয়, কথা বলিতে না পারিলে তাহার চলিবে কেন? কাজেই গিরিজায়া বিশেষ বাকুপটু।

গিরিজায়া চিরানন্দময়ী, চকলপ্রকৃতি। যাহাকে ইংরাজীতে gay and light-hearted বলে, গিরিজায়া ঠিক তাহাই, ভিখারিণীর মেয়ে, হয়—প্রলুকা, বিষমচিন্তা ও গম্ভীর হয়, নইলে—প্রায়ই চিন্তাশূন্য, প্রফুল্লচিত্ত ও চকলপ্রকৃতির হইয়া থাকে। তাহার কিছু নাই—মাতা, পিতা, বন্ধু, যাকব, দাঁড়াইবার স্থান, উক্ত আশা—কিছুই নাই—তাই গিরিজায়া সদানন্দ, চিন্তাশূন্য, চকলপ্রকৃতি। মনোরম্যের অবস্থার সঙ্গে গিরিজায়াব অবস্থা তুলনা করিয়া দেখিলে আমাদের উপরি-উক্ত কথার ছুট দিকই দেখিতে পাওয়া যায়। মনোরম্যও কেহই নাই কিন্তু মনোরম্য সংসারী মেয়ে। একদিন তাহার লকলই ছিল—এখনও তাহার লল্লপতি আছে। তাই, মনোরম্য গিরিজায়াব ঠিক অপবপুষ্ঠ নহে সত্য—মনোরম্য প্রলুকা নহে সত্য, তবু মনোরম্য গিরিজায়াব অপবপুষ্ঠ বটে। একটি স্থপের, অপবটি কুংখের চিত্র। গিরিজায়া ভিখারিণীর মেয়ে, তাই গিরিজায়া নিশ্চিন্ত, স্তব্ধাং পরমস্বামী। মনোরম্য সংসারীর কল্যা, আটপাশ চিন্তাভাব-প্রলীড়িতা, স্তব্ধাং পরমস্বামী। একদিকে, চিত্তার মূর্তি মনোরম্য বিষমগদনে সেট বাপীকুলে উপবেশন করিয়া আমাদের মর্ম্মহল আলোড়িত করিতেছে—অপরদিকে, চিন্তাশূন্য গিরিজায়া প্রফুল্লবদনে বায়ুর স্রাব সৌরভ বিতরণ করিয়া চতুর্দিকে ছুটিয়া বেড়াইতেছে। কি সুন্দর যুগল চরিত্র!

গিরিজায়া অতি তীক্ষ্ণবুদ্ধিশালিনী। তাহার বুদ্ধি দেখিলে, তাহার প্রত্যাশপন্নমতিত্ব—তাহার বাক্য-কৌশল দেখিলে, বিমলা ও কমলমণিকে মনে পড়ে। ফলতঃ গিরিজায়াই যদি তজ্জন উচ্চঘরে ভ্রমিয়া ঈশচন্দ্রের

শ্রাব্য পুস্তকের পত্নী হইতে পারিত, তাহা হইলে গিরিজাচাঁডে ও কমলমণিতে কোন প্রভেদ থাকিত না।

গিরিজাচাঁডা অতি সুবসিকা। এ সম্বন্ধে আমাদের অনেক কথা বলিবার আছে। গ্রন্থ শেষ হইলে কবির রহস্তোদ্ভাবিনী পঞ্জির স্থল সমালোচিত হইবে, তখন গিরিজাচাঁডার এ গুণটি পর্যালোচনা করিব। এখন এই মাত্র বলিয়া রাখি যে, গিরিজাচাঁডার এ বসিকতা তাহার অন্তরের সহিত জড়িত। লোকের সুখে, ক্রোধে, দুঃখ গিরিজাচাঁডা কখনও বস-ছাড়ায় হয় নাই। এমন কি, প্রথম দৃষ্টিতে গিরিজাচাঁডার এই গুণটিই সর্বাপেক্ষা উজ্জলভাবে পাঠকের চক্ষে পড়ে।

বাহার আপনার কেহ নাট, হয়, সে পদের ক্ষত সর্বদা অস্থির, পরকেই সে আপনার করিয়া লয়, নষ্টলে সে ঘোর আৰ্পণয়, পরস্বৰ্ণধেয়ী ও আত্মস্থৰ্ণধেয়ী হইয়া পড়ে। গিরিজাচাঁডা ভিখারিনী—তাহার কেহ ছিল না, তাই সে যেখানে যখন থাকিত, সেটখানকার লোককেই তাহার আপনার করিয়া লইত। দুই দিনে চেমচন্ড তাহার আপনার হইতে পারিয়াছিলেন, দুই দিনে রক্তময়ী তাহার আপনার হইয়া উঠিল। আর সুপালিনী?—সাধ করিয়া গিরিজাচাঁডা সুপালিনীর দাসী হইয়া পড়িল। সুপালিনীর ক্ষত সে কি না করিয়াছে? এমন সুন্দর পরময় জীবন বড় একটা সেগিতে পাওয়া যায় না। সত্য বটে, গিরিজাচাঁডা দিগ্বিদ-প্রেমও ইহার মধ্যে অলক্ষ্যে কিছু কাষ করিয়াছিল, কিন্তু তবু গিরিজাচাঁডার সুপালিনী-সেবা অতুলনীয়। গিরিজাচাঁডার সমস্ত কাষই প্রায় সুপালিনীর ক্ষত। চিরদিনই গিরিজাচাঁডা সুপালিনীর স্নেহময়ী ও প্রেমময়ী সহচাৰিনী।

অভাচারীর প্রতি আত্মবিক দুঃখ ও বিয়োগ, অভাচারিতের প্রতি ক্ষমকের সহানুভূতি স্বাধীন সংপ্রকৃতির একটি প্রণয়ন লক্ষণ। গিরিজাচাঁডাকেও দেখ, যখন যোমকেশ সুপালিনীকে আক্রমণ করিল, গিরিজাচাঁডা নিভয়ে পরিণাম-বিশয় আশঙ্কা না করিয়া তাহার বিরুদ্ধে দুর্দশা করিল। রহস্তের কথা এই যে গিরিজাচাঁডা সে সময়েও বস ছাড়ায় নহে। বসিকতা গিরিজাচাঁডার যে বাইরের জিনিস নহে—অন্তরের



জিনিস! গিরিজায়া অন্তরে হাসাইবার ক্ষমতা জোর করিয়া বলিকতা করিত না—তাহা যেন গিরিজায়ার সঙ্গে অবিভাক্যরূপে কে মিশাইয়া দিয়াছিল।

ব্যোমকেশ যখন মৃণালিনীকে বলিল—

“ভাল, ভাল, ধন্য হইলাম। ও চরণস্পর্শে মোক্ষপদ পাইব। সুন্দরি! তুমি আমার জ্যোৎস্না—আমি তোমার জয়দ্রথ।”

তখন গিরিজায়া ক্রোধে অধীর হইয়াও তৎকালীন বসোজি ভুলিল না। বলিল, “আর আমি তোমার অর্জুন।”

তৎকাল ব্যোমকেশের প্রতিই কি তাহার একমুখা মৃণা দেখা গিয়াছে? তাহা নয়। ব্যোমকেশের প্রতি অতি সাধারণ লোকেরও মৃণা হইতে পারে। যে হেমচন্দ্রের সহিত তাহার এত সদ্ভাব, যে হেমচন্দ্রের ক্ষমতা একদিন বাড়ী বাড়ী জয়ন করিয়া মৃণালিনীকে অধঃপাতি করিয়াছে, সেই হেমচন্দ্র যখন অকারণে—অন্ততঃ গিরিজায়ার বিবেচনার অকারণে—মৃণালিনীর প্রতি অসুচি কঠোর ব্যবহার করিলেন—গিরিজায়ার শরল ও সাধু অন্তর ক্রুদ্ধ হইয়া উঠিল। আমরা সে স্থান নিয়ে উদ্ধত করিয়া দিতেছি।

“গিরি। কিছু লাভস পাইও বলি—স্বাভপুত্রের সহিত এ জন্মে যমত সখ্যক যুটিল—তবে আর কার্তিকের হিমে আমবা কষ্ট পাই কেন?”

“মু। গিরিজায়া—হেমচন্দ্রের সহিত এ জন্মে আমার সখ্যক যুটিনে না। আমি কালিও হেমচন্দ্রের দাসী ছিলাম, আজিও তাঁহার দাসী।”

“গিরিজায়ার বড় রাগ হইল—সে উঠিয়া বলিল। বলিল, ‘কি ঠাকুরাণি! তুমি এখনও বল তুমি সেই পান্ডুর দাসী! তুমি যদি তাহার দাসী—তবে আমি চলিলাম—আমার এখানে আর প্রয়োজন নাই’।”

“মু। গিরিজায়া—যদি হেমচন্দ্র তোমাকে পীড়ন করিয়া থাকেন, তুমি স্থানান্তরে তাঁহার নিন্দা করিও। হেমচন্দ্র আমার প্রতি কোন অত্যাচার করেন নাই—আমি কেন তাঁহার নিন্দা করিব? তিনি স্বাভপুত্র—আমার স্বামী, তাঁহাকে পান্ডু বলিও না।”



“ଗିରିଜାଘା ଆସନ୍ତେ ଯାଏ କରନ୍ତି । ବହୁବ୍ରତବିଧିତ ପର୍ବମଧ୍ୟା ହିରଣ୍ଡିଆ କରିବା ଫେଲିଆ ମିତେ ଲାଗିଲ । କହିଲ—

‘ପାଦୁ ବଳିବ ନା—ଏକବାର ବଳିବ’ (ବଳିଆଇ କତକଞ୍ଚାଳି ଧ୍ୟା-  
ବିକ୍ରାମେର ପରବ ସମର୍ପେ ଭଲେ ଫେଲିଆ ମିଲ ) ‘ଏକବାର ବଳିବ—ମନବାର  
ବଳିବ’ (ଆବାର ପରବ-ବିକେମ )—‘ମତବାର ବଳିବ’ (ପରବ-ପ୍ରକେମ )  
‘ମତବାର ବଳିବ’ ( ପରବ-ପ୍ରକେମ ) ‘ମତବାର ବଳିବ—ହାଜାର ବାର ବଳିବ ।’  
ଏହିରୂପେ ମକଲ ପରବ ଭଲେ ମେଲ । ଗିରିଜାଘା ବଳିତେ ଲାଗିଲ ‘ପାଦୁ  
ବଳିବ ନା ? କି ମୋର ତୋମାକେ ତିନି ଏତ ତିରକାର କରିମେନ ?’ ”

ଏହି କ୍ଷେତ୍ର ଗିରିଜାଘାର କୋମଟୁକୁ ବଡ଼ ହୁନ୍ଦର ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ଐ  
ପ୍ରକାରେ ପରବ-ବିକେମ ଗିରିଜାଘାର କ୍ରୋଧର ଏକଟି ଅତି ହୁନ୍ଦର ପ୍ରଦର୍ଶନ ।  
କବି ଅତି କୃତ୍ରିମ କାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ଵାରା ସମୟ ସମୟ ଦୁଇ ଏକଟି ଚରିତ୍ରର ଅତି କଟ-  
ବାଚ୍ୟ ଡାବଣ ସମାକ୍ ପରିଚ୍ଛୁଟ କରିତେ ସମର୍ଥ ହେବା ଧାବେନ । ଏହି କ୍ଷେତ୍ର  
ତତ୍ତ୍ଵ କେନ କଟ-ପ୍ରକାଶ ଡାବ ପରିଚାଳନା ନା ହେବା ଧାବିଲେ ପରବ-  
ବିକେମଟି ଗିରିଜାଘାର କ୍ରୋଧ-ପ୍ରଦର୍ଶନକେ ସେନ ଆମାମିଗେର ମନ୍ତ୍ରଣେ ହାସିତ  
କରିଦାଉ ।

ଗିରିଜାଘାର ଏହି କ୍ରୋଧ ତତ୍ତ୍ଵପ୍ରତି ହେମଚନ୍ଦ୍ରର ଅତ୍ୟାଚାରର କଳ୍ପ ହେ  
ନାହି । ଉପରି-ଊକ୍ତ କଥୋପକଥନର ଦୁଇଟି ବୃତ୍ତ ଅଳ୍ପରେ ସୂଚିତ କଥା  
ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଛି । ସୁମାଲିନୀକେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଡାଲବାସିତ ବଳିଆଣ  
ହେମଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରତି ଗିରିଜାଘାର ଏ କ୍ରୋଧ ଚର ନାହି—ହେମଚନ୍ଦ୍ରକେ ଶେ ପୂର୍ବେ  
ଡାଲବାସିତ । ତାହାର କ୍ରୋଧର ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେମଚନ୍ଦ୍ରର ଅବିଚାରେ  
ଅତ୍ୟାଚାର । ଗିରିଜାଘା ମରଳ ଓ ସାଧିନ-ପ୍ରକୃତି—ଈଶା ମହିତେ ଅସମର୍ଥ ।

ଆଉ ଏକଦିନ ସମ୍ପର୍କ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ତାହାକେ ବଳିଆଛିଲେନ—

“ଦୂର ହେଉ, ନଚେତ୍ ବେଦାଦାତ କରିବ !”

ଗିରିଜାଘା ଦୂର ଦୂର ବଳିଆଛିଲ—

“ବୀରପୁରୁଷ ବାଟେ । ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ବୀରବ ପ୍ରକାଶ କରିତେ ବୁଦ୍ଧି ନଦୀୟା  
ଏସେଇ ? କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲ ନା—ଏ ବୀରବ ସମ୍ପର୍କେ ବଳିଆଣ ଦେଖାହିତେ  
ମାରିତେ । ମୁସଲମାନେର କୃତ୍ତା ବାରିତେ, ଆଉ ମରୀଚିତ ଦୃଷ୍ଟିର ସେସେ ଦେଖିଲେ  
ବେତେ ମାରିତେ ।”





কথাগুলি বেন লুন-মাথা। নীচ কাঁবে গিরিজায়াব স্বাভাবিক ঘৃণা ছিল। হেমচন্দ্র তাহাকে বেয়াঘাত করিলে, তাহার কষ্ট হইবে, এ ভাবনা তখন গিরিজায়াব মনে হয় নাই। গিরিজায়া হেমচন্দ্রের তরুণ মানসিক অবনতি দেখিয়া তৎপ্রতি দুর্ভাষায়াগ হইয়াছিল। সেই মনোভাবের সহিত তাহার বাকপটুতা মিশ্রিত হইয়া উপরি-উক্ত ঘোর-বিক্রপাখ্যক, মশম্পনী বাক্যগুলি বহির্গত করাইয়াছিল। গিরিজায়া এখানে হেমচন্দ্রের প্রতি কোণ প্রকাশ করে নাই—ঘৃণা প্রকাশ করিয়াছিল। তাই সো দীর্ঘে ঘীরে কথাগুলি বলিল। কবি এই ঘৃণা-ভাবটুকু বিশেষ পরিব্যক্ত করিবার জন্য উক্ত কথাটি বসাইয়া দিয়াছেন। এখানে ঘৃণা ক্রোধ হইতে এক স্তর উপরে। গিরিজায়া প্রেমিকা। গিরিজায়া সবে বোল বছরে পদার্পণ করিয়াছে, এ বয়সে সাধারণতঃ প্রেমবৃত্তিই হৃদয়ের অধিষ্ঠাত্রী হইয়া পড়ে। কবি এ ভাবটিও গিরিজায়াতে বড় সুন্দর করিয়া ঝাঁকিয়াছেন। তাহার দ্বির প্রেম লক্ষ্য বড় একটা প্রকাশ করিয়া দেখান নাই, তাহার মুখে এ প্রেম লক্ষ্য নিজের মনোভাব খুলিয়া বলান নাই। তাহার ভাবভঙ্গী, তাহার কথাবার্তা, তাহার রসোন্মাস, তাহার হৃদযোচ্ছ্বাস প্রভৃতিতে এ বৃত্তিটি বড়ই সুন্দর করিয়া ফুটাইয়াছেন। আমরা তাহা নিয়ে প্রদর্শন করিতেছি।

গিরিজায়া যে সাধ করিয়া মৃণালিনীর ঘাসী হইল, সে অনেকটা এই প্রেমবৃত্তির জন্য। বিস্তৃত প্রেমিকের দর্মই এই যে, সে সবত্রই প্রেমের উপাসক হইয়া পড়িবে। গিরিজায়াব হৃদয়ে সবে প্রেমের উন্মেষ হইতেছিল। সে হেমচন্দ্রের মৃণালিনী-অন্বেষণে আগ্রহ করিয়া সহায়তা করিল। কেন না, সে এখানে সেই স্বীয় অন্তরস্থ ঈষদুন্মেষিত প্রেম-বিকাশের কার্য দেখিতে পাইল। মৃণালিনীর বিকশিত প্রেম গিরিজায়া অন্তরে অন্তরে পূজা করিত।

তত্ব হেমচন্দ্র—মৃণালিনীর মিলন-সহায় হইয়াছিল বলিয়াই কি আমরা এইরূপ বলিলাম? তাহা নহে। আমরা আর কিরূপে এ সিদ্ধান্তে উপনীত হইলাম, তাহা নিয়ে বলিতেছি।



যে দিন আমরা গিরিজায়াকে প্রথম দেখি, তাহার আকৃতি ও সঙ্গীতে আমরা এই ভাবের অস্তিত্ব অনুমান করিয়াছিলাম। সে সঙ্গীতের শ্রোতা বহিয়া যেন এ ভাবটি প্রকাশিত হইয়া পড়িতেছিল, সে চোখ-মুখের তিত্তর দিয়া যেন এ ভাবটি প্রকাশিত হইয়া পড়িতেছিল, সে চোখ-মুখের তিত্তর দিয়া যেন এ ভাবটি বাহিরে ফুটিয়া পড়িয়াছিল। কিন্তু তখন শুধু সন্দেহ হইয়াছিল। তার পরে গিরিজায়া যখন যুগালিনীর গান লিখিতে গিয়া বলিল—“চন্দের জলটুকু শুক কি শিথিব?” তখন সন্দেহের মাত্রা বাড়িল। তারপরে যখন গিরিজায়া যুগালিনীকে বলিল—

‘বিশ্বাস হইবে না কেন ?  
কিন্তু সে স্থান (যমালয়) ত আছেই,  
যখন ইচ্ছা তখনই বাটতে পারিবে।  
এখন আর একস্থানে যাও না ?’

যুগালিনী জিজ্ঞাসা করিলেন, ‘কোথা ?’ গিরিজায়া তত্ত্বজ্ঞেয় বলিল, ‘নবদ্বীপ’। তখন সন্দেহ প্রায় বিশ্বাসে পরিণত হইল। পরিশেষে যখন বাক্সাকালে গিরিজায়া গাহিল—

“মেঘ দরশনে হাথ, চাতকিনী দায় রে।  
সজে বাবি কে কে তোরা আর আয় আর রে।  
মেঘেতে বিজলি হাসি, আমি বড় ভালবাসি,  
যে বাবি সে বাবি তোরা, গিরিজায়া দায় রে”

তখন সন্দেহ বহিল না। এ গান প্রেমিক ভিন্ন অস্ত্রে গাহিতে অসমর্থ। এ গানের প্রতি কথাই, প্রতি স্বরকম্পনে যেন বলিতেছে—‘দেখ দেখ, গিরিজায়াই অস্তর দেখ—দেখ দেখ, তাহার ক্ষুদ্র হৃদয়ের হৃন্দর প্রেমোচ্ছ্বাস দেখ।’ গান শুনিয়া গিরিজায়াই প্রতি গিরিজায়াই অস্তরবাদের কথাও এই প্রথম মনে হইল।

তারপরে আমরা অন্তরঙ্গ হইয়া তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে গিরিজায়াই কথাও কার্য পরীক্ষা করিতে লাগিলাম। বিশ্বাস প্রমাণের দ্বারা সমর্থিত হইল। একদিন শুনি, গিরিজায়া ও যুগালিনী নিম্নলিখিতরূপ কথোপকথন করিতেছে।



“গিরিজায়া অনেক নীরব থাকিয়া কহিল, ‘তবে কি নদীয়ায় তোমার সঙ্গে হেমচন্দ্রের সাক্ষাৎ হইবে না?’”

“মৃ। না।”

“গি। তবে বাইতেছ কেন?”

“মৃ। তিনি আমাকে দেখিতে পাইবেন না। কিন্তু আমি তাঁহাকে দেখিব। তাঁহাকে দেখিতেই বাইতেছি।”

“গিরিজায়ায় মুখে হাসি ধরিল না। বলিল, তবে আমি গীত গাই—

‘চরণতলে দিখু হে কাম পরাণ-বতন

দিবনা তোমায়ে নাথ মিছার ঘোষন।

এ বতন সমতুল, ইহা তুমি দিবে মূল,

দিবানিপি মোরে নাথ দিবে দরশন।’”

এই যে—“গিরিজায়ায় মুখে হাসি ধরিল না”—ইচ্ছাতে সমস্ত গিরিজায়াকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পাই। এষ্টখানে প্রেমভক্ত, প্রেমিক গিরিজায়া, প্রকৃত গিরিজায়া, চিত্তাশ্রুত গিরিজায়া, চপলা গিরিজায়া, সবই দেখিতে পাই। পরের পানেই কি গিরিজায়ায় অন্তর কম ব্যক্ত হইয়াছে।

গিরিজায়া প্রশ্নের কথা শুনিতে, প্রেমোচ্ছ্বাস দেখিতে বড়ই কৌতূহলী। যখন যুগালিনী তাঁহার পূর্ণ পরিচয় প্রদান করিতেছিলেন, গিরিজায়া বলিল—

“ঠাকুরানি! সকল কথা বল না? আমার শুনিয়া বড় তৃপ্তি হবে।” এট কৌতূহলের সঙ্গে, বহুশ্রদ্ধাভাৱে যোগ করিয়া লইলে, হেমচন্দ্রের সহিত গিরিজায়ায় প্রথম দিনকার বাবড়ার বুঝা বাইবে। গিরিজায়া যুগালিনীর সংবাদ লইয়া আসিয়াছে, হেমচন্দ্র তাহাই জানিবার জন্য প্রায় উন্মত্তব্য—কিন্তু তবু গিরিজায়া সহসা সে সংবাদ বলিতেছে না।

হেমচন্দ্র জিজ্ঞাসা করিলেন—

“কে—গিরিজায়া? আশা কি মিটল?”



"গি। কার আশা? আপনারা, না আমার?"

"হে। আমার আশা। তাহা হইলেই তোমার মিটিবে।"

"গি। আপনার আশা কি প্রকারে মিটিবে? লোকে বলে রাজা রাজ্জড়ের আশা কিছুতেই মিটে না।"

"হে। আমার অতি সামান্য আশা।"

"গি। যদি কখন মৃণালিনীর সাক্ষাৎ পাই, তবে এ কথা তাঁহার নিকট বলিব।" ইত্যাদি, ইত্যাদি।

গিরিজায়াৰ এইরূপ ব্যবহার ও চলনা কেবলমাত্র রহস্তপ্রিয়তা হইতে উদ্ভূত নহে। মৃণালিনী সৰ্ব্বদা চেমচক্সের অশ্লঃকরণ—প্রণয়-পাত্ৰের জগ্ন প্রেমিকের উন্নততা দেখিবার অভিলাষই ইহার প্রধান কারণ। গিরিজায়া জানিতেছে যে চেমচক্সের কষ্ট সে ইচ্ছামাত্রই দূর করিতে পারিবে, হৃদয়াৎ সে কষ্টের প্রতি সহানুভূতি, গিরিজায়াৰ রহস্তপ্রিয়তা ও প্রেমোন্মাদ দেখিবার টক্কা নিবারণিত রাপিতে পারিল না।

কিছু যেখানে আবার প্রকৃত সমবেদনা আবশ্যক, সেখানে কোন প্রকার ঘটনাই গিরিজায়াকে অশ্লঃভাবাপন্ন করিতে পারে না।

যেদিন মৃণালিনীর লিপিখানি চেমচক্স খণ্ড খণ্ড করিয়া ছি ডিরা ফেলিলেন, গিরিজায়া বাণী আসিয়া গৃহের অনতিদূরে এক সোপান-বিলিষ্ট পুষ্করিনীর সোপানোপরি উপবেশন করিয়া গাইতে লাগিল—

"পরাণ না গেলো।

যো দিন দেখু সই বমুনাকি তীবে,  
গাওত নাচত স্মরর বীরে বীরে  
ওহি পর পিয় সই কাহে কাল্য নীবে,

জীবন না গেলো ?

ফিরি ঘর আমহু, না কহু বোলি,  
ভিতারতু আঁখিনীবে আপনা আঁচোলি,  
বোই বোই পিয় সই কাহে লো পরানি,

তখনই না গেলো ?"—ইত্যাদি



সে স্মৃতিটি শাবলীর পূর্ণিমার রাতি—গিরিজায়াব মনের মত উল্লাস ও চাপলা-বাঁক। কিন্তু গিরিজায়াব ঐক্লপ সঙ্গীতে যেন জ্যোৎস্নারও সে ভাব ফিরিয়া গেল। সেই পূর্ণিমার প্রদীপ্ত কৌমুদীও গিরিজায়াব সঙ্গীতে বশ হইয়া যেন যুগলিনীর জন্ত হৃৎ প্রকাশ করিতে লাগিল। ইত্যাকেই প্রকৃত মহাত্ম্যভাবকতা বলে।

গিরিজায়াব প্রেমোন্মত্ত আমবা কিরূপে জানিতে পারিয়াছিলাম পূর্বেই উক্ত হইয়াছে। কিন্তু তখন আমবা গিরিজায়াব সে প্রেমের লক্ষ্য দেখিতে পাই নাই। গিরিজায়াও তখন ইহার দ্বিধা লক্ষ্য দেখিতে পাইয়াছিল কি না জানি না। কিছুদিন পরে জানিতে পারিলাম দ্বিধায়াই এই ভিখারিকীর প্রণয়পাত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তখন একে একে সব কথা মনে হইতে লাগিল, একে একে সব কথা বুঝিতে লাগিলাম, ও কবির কোশল দেখিয়া বিস্মিত হইতে লাগিলাম। দ্বিধায়াব প্রতি গিরিজায়াব এই প্রকৃত অনুরাগ বড়ই স্নেহ।

একজনের প্রতি অপরের ভালবাসা কেন করে, তাহার সম্পূর্ণ কারণ কিছু নির্দেশ করা যায় না। তবে, অবস্থানীয় দুই একটি কথা বলা যায় বটে। গিরিজায়া দ্বিধায়াব কেন অনুরাগিনী হইয়াছিল, আমবা তাহার একেবারে সঠিক ও সম্পূর্ণ কারণ বলিতে পারি না সত্য, কিন্তু দুই একটি কথা, বোধ হয়, বলা যায়। সে কথাগুলি এই—দ্বিধায়া হেমচন্দ্রের পরিচারক—গিরিজায়া হেমচন্দ্রের মৌখিক (honorary) পরিচারিকা। এই এক প্রকৃত কাৰ্য্য করিতে গিয়া উভয়ের একটা তুল্য সম্বন্ধ দাঁড়াইয়া গেল। গিরিজায়াব তখন ‘প্রথম বঙ্গ’—দ্বিধায়াও অবিবাহিত যুবক। তারপরে রসালোপেও দ্বিধায়া গিরিজায়াব দুই একটি কথার উত্তর দিতে সমর্থ। একদল স্থলে গিরিজায়াব দ্বিধায়াব প্রতি অনুরাগ অসম্ভব নহে। গিরিজায়া এই অনুরাগের বীজ অন্তরে গোপিত করিয়া, বড়ই যুগলিনীর আদর্শ প্রণয় দেখিতে লাগিল, ততই সে বীজ বৃক্ষে পরিণত হইতে লাগিল। ততই সেই পূর্বলক্ষ্য দ্বিধায়া গিরিজায়াব প্রগাঢ় প্রণয়ের পাত্র হইয়া উঠিতে লাগিল। যুগলিনী যখন হেমচন্দ্রকে দেখিবার জন্ত নবখোঁপ ধাত্রা





করেন, গিরিজাচাঁও দিঘিজয়কে দেখিবার জন্য তথ্য উপস্থিত হইল। যুগালিনী সেই সময়ে যখন বলিয়াছিলেন, “তিনি আমাকে দেখিতে পাইবেন না। কিন্তু আমি তাঁহাকে দেখিব। তাঁহাকে দেখিতে যাইতেছি”—তখন যে গিরিজাচাঁও মনের মত হাসিয়া গাহিতেছিল—“চরণতলে দিগ্ধ” ইত্যাদি, তাহা এই দিঘিজয়ের প্রতি প্রণয়টি মনে ছিল বলিয়া মনের মত কথা হইবার জন্য। ভিতরে এইরূপ কিছু না থাকিলে কি প্রেমের কথা ভাল লাগে ?

স্বপ্নসিঁদুরা ভিখারিণীর এই প্রেমপ্রকাশ কবি কিরূপে প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত করিয়া দেখিতেছি।

“উপবনগৃহে আর একস্থানে আর একটা কাণ্ড হইতেছিল, দিঘিজয় প্রভুর আজ্ঞামত দ্বিত্বাঙ্গপূরণ করিয়া গৃহরক্ষা করিতেছিল। যুগালিনীকে লইয়া যখন হেয়চন্দ্র আটসেন, তখন সে দেখিয়া চিনিল। যুগালিনী তাহার নিকটে অপরিচিতা ছিলেন না। যে কারণে পরিচিতা ছিলেন, তাহা ক্রমে প্রকাশ পাইতেছে। যুগালিনীকে দেখিয়া দিঘিজয় কিছু বিস্মিত হইল, কিন্তু জিজ্ঞাসার সম্ভাবনা নাই, কি করে। কণেক পবে গিরিজাচাঁও আসিল দেখিয়া দিঘিজয় ভাবিল, ‘বুঝিয়াছি ইহারা দুইজন গোড় হুটতে আশানিগের গুই জনকে দেখিতে আসিয়াছে। ঠাকুরাণী যুবরাজকে দেখিতে আসিয়াছেন, আর এ ছুড়ি আমাকে দেখিতে আসিয়াছে, সন্দেহ নাই।’ এই ভাবিয়া দিঘিজয় একবার আপনাতঃ পৌপ দাড়ি চুমুরিয়া লইল, এবং ভাবিল ‘না হবে কেন ?’ আবার ভাবিল, ‘এ ছুড়ি কিন্তু বড় নষ্ট, একদিনের ভবে কই আমাকে সে ভাল কথা বলে নাই, কেবল আমাকে গালিই দেয়, তবে ও আমাকে দেখিতে আসিবে তাহার সম্ভাবনা কি ? বাহা হউক একটা পরীক্ষা করিয়া দেখা যাউক।’ বাস্তবিক শেষ হইল—প্রভুও ফিরিয়া আসিয়াছেন ; এখন আমি পাশ কাটিয়া একটু শুই, দেখি যাকি আমাকে খুঁজিয়া লব কি না ?’ ইহা ভাবিয়া দিঘিজয় এক নিভৃত স্থানে গিয়া শয়ন করিল, গিরিজাচাঁও তাহা দেখিল।

গিরিজাচাঁও তখন মনে মনে বলিতে লাগিল, ‘আমি ও যুগালিনীর দাসী।

সুপালিনী এ গৃহের কতী হইলেন অথবা হইবেন, তবে ত বাড়ীর গৃহকর্ম করিবার অধিকার আমারই।’ এইরূপ মনকে প্রবেশ দিয়া গিরিজায়া একগাছা কাঁটা সংগ্রহ করিল এবং যে ঘরে দিঘিজয় শয়ন করিয়া আছে, সেই ঘরে প্রবেশ করিল। দিঘিজয় চক্ষু বুজিয়া আছে, শদধ্বনিতে বুঝিল যে, গিরিজায়া আসিল—মনে বড় আনন্দ হইল, তবে ত গিরিজায়া তাহাকে ভালবাসে। দেখি গিরিজায়া কি বলে? এই ভাবিয়া দিঘিজয় চক্ষু বুজিয়াই রহিল। অকস্মাৎ তাহার পৃষ্ঠে হৃদয়াম করিয়া কাঁটার ঝা পড়িতে লাগিল, ‘আঃ মলো! বরগুলায় ময়লা জমিয়া রহিয়াছে দেখ! এ কি—এ মিন্বে চোর নাকি? মলো মিন্বে, দাঙ্গার ঘরে চুরি!’ এই বলিয়া আবার সম্মার্জনীর আঘাতে দিঘিজয়ের পিঠ কাটিয়া গেল।’

“ও গিরিজায়া আমি! আমি!”

“আরে তুই বলিয়াই ত খাড়াডা দিয়া বিছাইয়া দিতেছি।”

“এই বলিবার পর, আবার বিধানি সিকার ওজনে কাঁটা পড়িতে লাগিল। ‘দোহাই! দোহাই! গিরিজায়া! আমি দিঘিজয়।’”

“আবার চুরি করিতে এলে আমি দিঘিজয়। দিঘিজয় কে রে মিলে?” কাঁটার বেগ আর খামে না।’

“দিঘিজয় এবার সকাতেই করিল—‘গিরিজায়া আমাকে একেবারে ফুলিয়া গেলে?’”

“গিরিজায়া বলিল, ‘তোমার আমার সঙ্গে কোন পুর্বে আলাপ রে মিলে!’ দিঘিজয় দেখিল নিজের নাই, যদে তজ দেওয়াই পরামর্শ। দিঘিজয় তখন অস্থায় দেপিয়া উর্ধ্বাঙ্গে গৃহ হইতে পলায়ন করিল, গিরিজায়া সম্মার্জনী হস্তে তাহার পশ্চাৎ পশ্চাৎ ধাবিত হইল।”

গিরিজায়া একদিন হেমচন্দ্রের সহকে বলিয়াছিল—‘তিনি কথার বাণিজ্য করেন—আজ গিরিজায়া, তাহার পরিচারিকা, কথার তার প্রত্যেক দিয়া ত্রিপরীত ব্যবসা আরম্ভ করিল। তাহার প্রথম কথায় প্রকাশিত না হইয়া কার্যে প্রকাশিত হইল। সুরসিকা পরিচারিকাই উপযোগী কার্যে প্রকাশিত হইল। ইহা স্বন্দর নয় কি? কবি ‘প্রেম

নানা প্রকার' অধ্যায়ে ইহার বৃত্তান্ত আমাদেরকে জানাইয়া দিয়াছেন । তাহার অধ্যায়ের সংক্ষিপ্ত শিরোনামাই আমাদের বর্ত বক্তব্য সমস্ত বলিয়া লইয়াছে । অতিরিক্ত বলা নিতরোজন ।

গিরিজায়া স্বভাবতই বুদ্ধিপালিনী । তার পবে, এই লুকায়িত প্রেমার্তি তাদাকৈ আরো খবতর করিয়া তুলিয়াছিল । সে প্রণয় সৰ্ব্বদা অতি গুঢ় কথাও বৃত্তান্ত । হেমচন্দ্র-মনোবদ্য সৰ্ব্বদে তাহার সেই সুবিখ্যাত স্বগতোক্তি আমাদের একমাত্র প্রমাণ । আমরা তাহার সমস্ত উদ্ধৃত না করিয়া থাকিতে পারিলাম না ।

গিরিজায়াই প্রশ্ন করিতেছে আবার গিরিজায়াই উত্তর দিতেছে ।

"প্রশ্ন । ও লো তুই বসিয়া কে লো ? উত্তর—গিরিজায়া লো । (প্র) এখানে কেন লো ? (উ) মুণালিনীর অন্তে লো । (প্র) মুণালিনী তোব কে ? (উ) কেউ না । (প্র) তবে তার অন্ত তোব এত মাথা-বাথা কেন ? (উ) আমার আর কাজ কি ? বেড়িয়া বেড়িয়া কি করিব ? (প্র) মুণালিনীর অন্ত এখানে কেন ? (উ) এখানে তার একটি শিকলিকাটা পাখী আছে । (প্র) পাখী ধরিয়ে নিয়ে যাবি না কি ? (উ) শিকলি কেটে থাকে ত ধরিয়া কি করিব ? ধরিবই বা কিরূপে ? (প্র) তবে বসিয়া কেন ? (উ) দেখি শিকল কেটেছে কি না । (প্র) কেটেছে না কেটেছে কোনে কি চইবে ? (উ) পাখীটির কণ্ঠ মুণালিনী প্রতিরাতে কত লুকিয়ে লুকিয়ে কাঁদে—আজ না জানি কতই কাঁদবে । যদি ভাল সখান লইয়া যাই, তবে অনেক বন্ধা হইবে । (প্র) আর যদি শিকল কেটে থাকে ? (উ) মুণালিনীকে বলিব যে, পাখী হাতছাড়া হইবে—বাধাক্ষয় নাম শুনিবে ত আবার বনের পাখী ধরিতা আন । পড়া পাখীর আশা ছাড় । শিকরা খালি রাখিও না । (প্র) সব ছুঁড়ি ভিখারীর মেয়ে ! তুই আপনার মনের মত কথা বলিলি । মুণালিনী যদি রাগ করিয়া শিকরা ভাঙ্গিয়া ফেলে ? (উ) ঠিক বলেছিলাম মই ! তা সে পাবে । বলা হবে না । (প্র) তবে এখানে বসিয়া বোলে গুড়িয়া মরিগু কেন ? (উ) বড় মাথা ধরিয়াছে তাই ! এই যে ছুঁড়ি ঘরের ভিতর বসিয়া

আছে—এ ছুঁড়ি বোবা—নইলে এখনও কথা কয় না কেন ? মেয়ে মানুষের মুখ এখনও বন্ধ ?”

অণেক পরে হেমচন্দ্র ও মনোরমার কথা শুনিয়া গিরিজায়া পূর্ববৎ প্রমোদিত করিতে লাগিল—

“(প্র) কি বুঝিলে ? (উ) কয়েকটি লক্ষণ মাত্র । (প্র) কি কি লক্ষণ ? গিরিজায়া অঙ্গুলীতে গুণিতে লাগিল,—এক—যেহেটি সুন্দরী, আগ্রনের কাছে যি কি গাঢ় থাকে ? দুই—মনোরমা হেমচন্দ্রকে ভালবাসে, নতিলে এত বড় করিল কেন ? তিন—একত্রে বাস । চার—একত্রে রাত বেড়ান । পাঁচ—চুপি চুপি কথা ।”

“(প্র) মনোরমা ভালবাসে ; হেমচন্দ্রের কি ? (উ) বাতাস না থাকিলে কি জলে ঢেউ হয় ? আমাকে যদি কেহ ভালবাসে, আমি তাহাকে ভালবাসিব সন্দেহ নাই । (প্র) কিন্তু মুণালিনীও ত হেমচন্দ্রকে ভালবাসে তবে হেমচন্দ্র মুণালিনীকে ভালবাসিবেই । (উ) বখাৰ্থ । কিন্তু মুণালিনী অল্পপণ্ডিত, মনোরমা উপপণ্ডিত ।”

“এই ভাবিয়া গিরিজায়া ধীরে ধীরে গৃহের দ্বারদেপে আসিয়া দাঁড়াইলেন । তথায় একটি নীত আরম্ভ করিয়া কহিলেন

‘ভিকা নাও গো’ ।”

অধায় এইখানে সমাপ্ত হইল ।

গিরিজায়া এই কথোপকথন অতুলনীয় সামগ্রী । ইহাতে সমস্ত গিরিজায়া প্রকৃতি প্রকাশিত রহিয়াছে । একবার তাহার মনোভাব আছে, তাহার স্বসিকতা আছে, তাহার সন্তুষ্টতা আছে, তাহার প্রেমাত্মকতা আছে, তাহার চাকলা আছে, তাহার উদ্ভাস আছে ; নাই কি ? এরূপ স্থল অতি অল্প কাব্যেই আছে ।

আবার যেদিন গিরিজায়া গাছিয়াছিল ‘পরাণ না গেলো’—সেদিন মুণালিনী গিরিজায়া পক্ষাৎ দাঁড়াইয়া কানিতেছিলেন । গিরিজায়া তাহা দেখিল, দেখিয়া হর্ষাধিত হইল, কারণ সে বুঝিতে পারিল, “বখন মুণালিনীর চক্ষে ঘল আসিয়াছে—তখন তাহার ক্রেশের কিছু সমতা হইয়াছে ।”

ইহা সকলে বুঝে কি? প্রেমাসক্তিতা না থাকিলে, হৃদয় না থাকিলে, ইহা বুঝিতে পারা যায় না।

গিরিজাধার এবস্থিৎ ব্যাপ্তিও সঙ্গিত একদিনকার এক ঘটনার আপাততঃ কিছু বিরোধ দেখা যায়। যেদিন হেমচন্দ্র গিরিজাধার মুখে যুগলিনীর বিবাহের সখার স্তব্ধা “অভিনানন্দের হৃদয় জোখাবেগে” গিরিজাধারকে বলিয়াছিলেন “তোমার সখার স্তব্ধ,” সেদিন গিরিজাধার সে কথার অর্থ বুঝিতে পারে নাই। গিরিজাধার ভিখারিকীর মেয়ে, ইহা স্বীকার করি, কিন্তু ভিখারিকীর কন্যা বলিয়া গিরিজাধার প্রেম-সম্বন্ধে ত কোনদিনও ভিখারিকী নহে। তবে সে একথা বুঝিল না কেন?

আমরা প্রথমে ইহাও কোন সহজতর না পাইয়া, ইহা গিরিজাধার-চরিত্রের কলঙ্ক বলিয়া ব্যাখ্যা করিব মনে করিয়াছিলাম। কিন্তু শেষে দেখিতে পাইলাম, গিরিজাধার উহাই সহজ কার্য হইয়াছে। কবি অতি আশ্চর্য কৌশল দ্বারা গিরিজাধার আপাতদৃষ্ট কলঙ্কে তাহার আর একটি ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন। আমরা তাহা নিম্নে বুঝাইতেছি।

এই অধ্যায়ে পূর্বে যাচা খটিয়াছিল, তাহা পূর্বে উদ্ধৃত করিয়া দিয়াছি। উহা পড়িয়া বুঝিলাম গিরিজাধার মনোরমার প্রতি হেমচন্দ্রের অঙ্গুবাগ সিদ্ধান্ত করিয়া বলিয়াছে। এ সিদ্ধান্ত সত্য হউক, মিথ্যা হউক, গিরিজাধার অপরিণোদিত প্রেম কতটুকু হউক, হইয়াছিল। গিরিজাধার এ সিদ্ধান্তে পৌঁছিবামাত্র, হেমচন্দ্রের প্রতি অবশ্যই বিরক্ত হইয়াছিল। কারণ, হেমচন্দ্রের প্রতি যুগলিনীর অঙ্গুবাগ সে বিলক্ষণ জানিত। হেমচন্দ্রের এ অঙ্গুবাগ তাহার নিকট যের অবিচার বলিয়া প্রতিপন্ন হইল। পূর্বেই বলিয়াছি যে এইরূপ অবিচারের প্রতি গিরিজাধার আত্মরিক বিরক্তি জন্মিত। এই সহজ কথার অর্থ না বুঝা, এই আত্মরিক বিরক্তির লক্ষণ।

সিদ্ধান্ত করিয়া গিরিজাধার তাহার সমর্থন অল্প প্রমাণ চাহিল; তোমরা আমরা সকলেই সেইরূপ চাওয়া থাকি। এইরূপ অবস্থায় লোকের যেকোন শ্রান্তি জন্মিয়া থাকে, এরূপ আর কোন অবস্থাতেই নহে।





গিরিজায়াৰ বুদ্ধিবৃত্তি এখন কেবলমাত্ৰ সেই সিদ্ধান্তেৰ সমর্থন জন্ত  
প্ৰমাণ খুঁজিতে তৎপৰ হৈল। হেমচন্দ্ৰেৰ কথাগুলিৰ আভাস্তৱিক  
অৰ্থ বাচা হউক না কেন, ইচাক সকল বাকাৰ্ণ গিরিজায়াৰ সিদ্ধান্তেৰ  
অন্তকূলে। তাই গিরিজায়া সেই অৰ্থই বুজিল, অস্তুটি বুজিল না। বা।  
কি চমৎকাৰ কাৰ্যকৌশল দেখিলাম।

গিরিজায়াৰ এই প্ৰণয়েৰ কথা বলিতে কবির আৰ একটি চাতুৰ্য  
দেখিতে পাইলাম। গিরিজায়া ভিখাৰিণীৰ মেয়ে, সম্ভবতঃ ভিক্ষুক  
বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়-ভুক্ত। মৃণালিনী, মণিমালিনী ও মনোহৰমাৰ সমাজ  
ও তাতাৰ সমাজে প্ৰভেদ বিস্তৰ। একপ অবস্থায় তাকাক মৃণালিনী  
প্ৰকৃতিৰ স্তায় বিস্তৰ সামাজিক প্ৰণয়েৰ অধিকাৰিণী কৰা বিচিহ্ন নহে,  
তাই কবি মধ্যো মধ্যো প্ৰণয় লব্ধে তাহাৰ অপৰিচোদিত বা অসামাজিক  
ভাবও আশ্বাসিগকে দেখাটোৱা দিচ্ছিল। বেথানে আমবা এইৰূপ  
দেখিয়াছি, সেইখানেই কবি আবার মৃণালিনীৰ মুখ চাইতে তাহাৰ  
শোদিত ভাবও গিরিজায়াৰে শুনাটোৱা দিচ্ছিল। গিরিজায়াৰ চৰমেৰ  
প্ৰণয় যেন এইৰূপ নিকা হটতে উৎপন্ন। এ লব্ধে গিরিজায়া মৃণালিনীৰ  
অজ্ঞাত লিখা। আমবা এই কথাটি, এহু চাইতে স্থানে স্থানে উদ্ধৃত  
কৰিয়া, প্ৰতিপন্ন কৰিতে চেষ্টা কৰিব।

“গিরিজায়া গাইল—

‘সাধেৰ তৰনী আমাৰ কে দিল তৰনে।

কে আছে কাণ্ডাৰী কেন, কে বাটবে সজে ৷’

“মৃণালিনী কহিল, ‘বদি এত ভয়, তবে একা এলে কেন ৷’

“গিরিজায়া বলিল, ‘আগে কি জানি ৷’ বলিয়া গাটতে লাগিল—

‘ভামূল ভৱী সকল বেলা,                      ভাবিলাম এ জন—খেলা,

মধুর বহিবে বাহু ভেঁসেঁ বাবে সজে।

এখন—গগনে পৰজে ঘন,                      বহে খব সমীৰণ,

কুল ভাঙ্গি এলাম কেন, মৰিতে আভছে ৷’

“মৃণালিনী কহিল, ‘কুলে কিৰিয়া বাও না কেন ৷’ ”

O.P. 100—37



“গিরিজারা গাহিতে লাগিল -

‘মনে করি কুলে কিরি,                      বাহি তরি য়িবি য়িবি,  
কুলেতে কটক তর, বেষ্টিত কুলে ।’ ”

“মৃণালিনী কহিলেন, ‘তবে তুমি মর না কেন ?’

“গিরিজারা কহিল, ‘মরি তাহাতে ক্ষতি নাই, কিন্তু’ বলিয়া  
আবার গাহিল—

‘বাহাবে কাঁচারী করি                      লাজাইবা দিহু তরি  
সে কহু দিল না পদ, তবনীও অঙ্গে ।’ ”

“মৃণালিনী কহিলেন, গিরিজারা এ কোন প্রেমিকের গান ।”

“সি। কেন ?”

“মু। আমি হইলে তরি তুয়াই ।”

“সি। সাধ করিয়া ?”

“মু। সাধ করিয়া ।”

“সি। তবে তুমি জলের ভিতর বহু দেখিছাছ ।”

অতঃ গিরিজারা কহিতেছে—“মৃণালিনীকে বলিব যে, পাখী  
হাত-ভাড়া হইছে—রাখাকুক নাম তনিয়ে ত আবার বনের পাখী  
ধরিয়া আন । লড়া পাখীর আপা ভাড়, নিজবা গালি বাপিও না ।”

অতঃ গিরিজারা কহিতেছে—“বাহপুত্রেব সন্তিত এ জন্মের মত  
সবক যুটিল, তবে আর কাঁতিকেব হিমে আমরা কষ্ট পাই কেন ?”

তাবপর গিরিজারা হেমচন্দ্রের প্রতি মৃণালিনীর কোপসংস্কারের চেষ্টা  
করিতে লাগিল । বলিল—

‘ঠাকুরাণী ! আপনার কপাল টলিয়া দেখ ।’

“মৃণালিনী জলাট স্পর্শ করিলেন ।”

“সি। কি দেখিলে ?”

“মু। বেগনা ।”

“সি। কেন হইল ?”

“মু। মনে নাই ।”



“মি। তুমি হেমচন্দ্রের অনেক মাথা রাখিয়াছিলে—তিনি ফেলিয়া  
দিয়া গিয়াছেন। পাঁতরে পড়িয়া তোমার মাথাধ লাগিয়াছে।”

“মৃণালিনী কপেক চিন্তা করিয়া দেখিলেন—কিছু মনে পড়িল না।  
বলিলেন, মনে হয় না; বোধ হয়, আমি আপনি পড়িয়া গিয়া থাকিব।”

“গিরিজায়া বিস্মিতা হইল। বলিল, ‘ঠাকুরানি! এ সংসারে  
আপনি স্বামী।’”

“মৃ। কেন?”

“মি। আপনি দ্বাপ কবেন না।”

“মৃ। আমিই স্বামী—কিন্তু তাহার জ্ঞান নহে।”

“মি। তবে কিসে?”

“মৃ। হেমচন্দ্রের লাকায় পাইরাছি।”

এই সব স্থলে গিরিজায়া ও মৃণালিনীর প্রণব সম্বন্ধে ঐকান্তিক যতগুলি  
যতই স্থল্য। এখানে গিরিজায়া মৃণালিনীর পরিশোধিত প্রণব নিজের  
অন্তরস্থ প্রণবাপেক্ষা প্রেষ্ঠ দেখিয়া বিস্মিত ও স্তম্ভিত হইতেছে।  
মৃণালিনী প্রেমহাজো ও—সব্বদেও স্তম্ভিত বটে।

এইরূপ এক একটি করিয়া আমরা গিরিজায়া চরিত্রের প্রধান  
প্রধান বৃত্তিগুলি পরীক্ষা করিয়া, তৎসমস্তই গিরিজায়ার সামাজিক,  
আন্তরিক ও পার্শ্বিক প্রকৃতি অবস্থা—তাহার ভিত্তিবিধি, হেমচন্দ্র  
ও মৃণালিনীর সঙ্গে তাহার অন্তর্কণ সংবাদ, তাহার বুদ্ধি, বয়স, তাহার  
নিয়ম-প্রেম ইত্যাদি অবস্থা চাইতে উৎপন্ন দেখিতে পাইলাম। এইরূপে  
চিত্রের আভাবিকতা ও সামঞ্জস্য বর্ণিত হইয়াছে। চরিত্র-অঙ্কন সহজ  
কার্য নহে।

প্রথম দৃষ্টিতে গিরিজায়ার সজীত, তাহার বসলাপ, তাহার  
মৃণালিনী-সেবা, তাহার অসুত প্রেম প্রকৃতিতেই আমরা গিরিজায়া মনোহরণ  
করে। তারপরে আমরা যত নিবিষ্টচিত্তে উহা পর্যালোচনা করি,  
ততই তাহার বিভিন্ন উপাদানে গঠিত অঙ্গপ্রত্যঙ্গের অসুত সামঞ্জস্য—  
বিভিন্ন অবস্থার অধীন হওয়া প্রযুক্ত তাহার অসুত চরিত্রবর্ণন দেখিয়া  
মুগ্ধ হইয়া পড়ি।



পরিণেবে তাহার সমগ্র চরিত্রের সঙ্গে যখন যুগালিনী ও মনোরমার চরিত্রের তুলনা করি, তখন আনন্দ আশ্চর্যের অন্তরে ধরে না। গিরিজার চরিত্রে মনোহাতিবী বৃত্তি আছে—অবস্থাধীন সেই বৃত্তিগুলির বিকাশেরও সুন্দর কারণ আছে। যুগালিনী ও মনোরমার সঙ্গে তাহার অপূর্ব সম্বন্ধও আছে। এ ভিখারিণীকে কেহ তুচ্ছ করিবেন না।

এই প্রত্যয়ের উপসংহারে গিরিজায়া সম্বন্ধে একটি ঘটনা লইয়া দুইটি বিচিত্র মতের উদ্ভব করিতে হয়। আমরা উল্লেখমাত্র করিব, কোন সিদ্ধান্ত করিব না।

১ম মত। গিরিজায়া এমন সংপ্রকৃতির লোক, তবে কেন সে হেমচন্দ্র-যুগালিনীর বিবাহ-সংবাদ না জানিয়া দ্বিতীয় দ্বার তাহানিগের সাহায্য করিল? ২য় মত। গিরিজায়া বৈকল্যের মেয়ে। তাহানিগের সমাজ ও আশ্চর্যের সমাজ একপ্রকার নহে। তাহাদের মধ্যে এইরূপ প্রশ্নও কোন দৃশ্যের ভাবের নহে। আর যদি সমাজের কথা না মানি, গিরিজায়ার অসামাজিকী বুদ্ধি এট সামাজিক নিকা বা কলঙ্ক বুদ্ধিতে পারিত না। ভালবাসার পাত্র ভালবাসার পাত্রকে খুঁজিবে, ইহা তাচার নিকটে অস্তায় বোধ হয় নাই। অস্তায় বোধ হইলে, সে একরূপ ক্রান্ত না। বরং, গিরিজাযাকে ভিখারিণী কণা করিব একটি অতি সুন্দর কোণ। না চইলে তিনি তদ্বারা একরূপ কার্য করাটতে পারিতেন না।

১ম মত। মানিলাম গিরিজায়ার নিজের সমাজে ইহা কলঙ্কের কথা নহে। কিন্তু গিরিজায়া কি ইহা জানিত না যে হেমচন্দ্রের সমাজে ইহা কলঙ্কের কথা? যদি জ্ঞাত জানিত, তবে যুগালিনীর প্রতি তাহার এইরূপ প্রত্যাশা অসম্ভব হইয়াছে।

২য় মত। হেমচন্দ্রের সমাজে যে এইরূপ প্রশ্নও কলঙ্কের বিষয় ছিল, তাহার প্রমাণভাব। আর গিরিজায়া যখন একরূপ কলঙ্কে অস্তায় মনে ক্রান্ত তখন যুগালিনীর প্রতি তাহার প্রত্যাশা অসম্ভব কেন? একজন হিন্দু যদি খুঁটেনে হয়, তবে খুঁটেনে কি তাহার প্রতি ঐকণ যুগা করে? যুগালিনী তৎসমাজের উক্তবিধ কলঙ্ক অবৈধ জানিয়া যদি



গিরিজায়াৰ সমাজেৰ অস্থায়ী কাৰ্য কৰে, তেবে গিরিজায়া মূণালিনীকে দোষী ভাবিবে কেন ?

১ম মন্ত । হেমচন্দ্ৰেৰ সমাজে যে উক্তবিধ কাৰ্য দূৰণীয় বোধ হইত, আমি তাহাৰ প্ৰমাণ দিতেছি । মণিমালিনী একদিন আমাদিগকে এই কথা বলিযাছে । মণিমালিনী মূণালিনীকে বলিযাছে—

“এই কথাটি মনে পড়িলেও আমাৰ অস্থখ হয় । তুমি কুমাৰী হইয়া কি প্ৰকাৰে পুৰুষেৰ সহিত গোপনে প্ৰণয় কৰিতে ?” এই কথা শুনিয়া মূণালিনীকে এ কলঙ্ককালনাৰ্থ তাহাৰ বিবাহ বৃত্তান্ত বলিতে হইয়াছিল । তেবে প্ৰমাণাতাব বল কেন ?

২য় মন্ত । আচ্ছা, মাধবাচাৰ্য্যও হেমচন্দ্ৰেৰ গুৰু । যেমন তেমন গুৰু নয় । তাহাকে কি এ সবক্কে কোন কথা বলিতে শুনিয়াছ ?

১ম মন্ত । মাধবাচাৰ্য্য নাই বা বলিল । হয় ত সে হেমচন্দ্ৰেৰ পক্ষে ইহা ততদূৰ দোষই মনে না কৰিয়া থাকিবে, হয় ত তাহাৰ অন্ত—কাৰ্য-ব্যাপৃত মনে উহা স্থান না পাইকা থাকিবে, অথবা মাধবাচাৰ্য্যেৰ চৰিত্ৰেও বা উহা অনঙ্গত কলঙ্ক হইয়া থাকিবে ।

২য় মন্ত । তেবে আমাৰ লেহেৰ কথা ভাব । মূণালিনীৰ এ কাৰ্য গিরিজায়াৰ চক্কে অন্তায় বোধ হয় না ।

১ম মন্ত । গিরিজায়াকে এ সবক্কে একদিন কিছু ভাবিতেও ত দেখিলাম না ।

২য় মন্ত । তা কি কৰিবে ।

( প্ৰচাৰ, ১২৩৫ )





## ସଢେଲ ଭଗିନୀ

### ଇନ୍ଦ୍ରନାଥ ବନ୍ଧୋପାଧ୍ୟାୟ

ଜାତର ଶାଢ଼ୀରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠର ଗାତ ପଢ଼ିଯାନ୍ତି । ଅନ୍ଧରମନ୍ତରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କରିଯାନ୍ତି । ଯୋଗ ବସି ନା କେବେ, ତାହା ହଟିଲେ ଦେଶର ଆର ସକ୍ଷା ନାହିଁ । “ବାବୁ” କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ କାଳେ ବାନ୍ତି । ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିଦେଇଛନ୍ତି, ଧର୍ମ ସଂଶୋଧିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି, ସତ୍ୟତା ଆମନୀ କରିଦେଇଛନ୍ତି, କଠିର ବ୍ୟବସାୟ କରିଯାନ୍ତି—ସବୁପାତେ ଚାହିଁବା ଦେଖନ୍ତି, ଏମନ କୁହନ୍ତୁକୁ ନାହିଁ ।

ସାହାବ ଚକ୍ର ଆରେ, ଛନ୍ଦର ଆରେ, ବାତ-ପା ଆରେ, ମେ ଆର କେମନ କରିବା କାଳ ଧାକିତେ ପାରେ ? ସାହା ଛଟ'କ୍ରୁର ମୂଳ, ଚକ୍ର ଧାକିଲେ ତାହା ଅମଳ ହଟିବାରୁ କଥା । ତାହା “ସଢେଲ ଭଗିନୀ” ବାହାର ହଟିଯାନ୍ତି । ଶ୍ରଦ୍ଧକାର ବାହାର କରିଯାନ୍ତି ବଲିଲେ ଏକଟୁ କୁଳ ହସ ; ଅଥବା ଶ୍ରଦ୍ଧକାରେର ଅବେଧ ଶ୍ରୀମତୀ କଥା ହସ । କାଳଧର୍ମ, ବିଦ୍ୟାର ବିଦ୍ୟାବତୀ ସଢେଲ ଭଗିନୀ ଆପନା ଆପନି ବାହାର ହଟିଯାନ୍ତି । ଶ୍ରଦ୍ଧକାର, ଲୋକ-ହିତାର୍ଥେ ଶ୍ରୀମତୀ କରିଯାନ୍ତି ମାତ୍ର । ଶ୍ରଦ୍ଧର ଉପଦେଶ ବିଫଳ ନା ହଟିଲେ, ଶ୍ରଦ୍ଧକାରେର ପରିଶ୍ରମ ସଫଳ ଚଢ଼ିବେ ।

ଶ୍ରଦ୍ଧ କଥା, ଶ୍ରଦ୍ଧର ନାମକରଣ । ସମସ୍ତେ ବେ ସକମ ମୃତ୍ତିକ । ତାହାତେ ମା, ସାନୀ, ଖୁଦୀ, ଲିନୀ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଲମ୍ପକ'ରୁ ଟୁଟିଲାସମାନ । ଏକନ ସମସ୍ତେ “ଭଗିନୀ” । ମତ୍ତୀ ଓ ଭଗିନୀ । ଶ୍ରଦ୍ଧକାର ଏକଧାଟି ମୋଡ଼ାତେଇ କରିଯାନ୍ତି । ଏହି କୁଳ କଥାର ବିଦ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ଡାବ ଆରେ । ସିନି ତାବୁକ, ତିନି ନାମ ଦେଖିବାଇ “ସଢେଲ ଭଗିନୀ”ର ଚାଲଚଳନ ହୁକିବା ଲଟିତେ ପାରିବେନ । ଶ୍ରଦ୍ଧର ନାମ ନାମକ ହଟିଯାନ୍ତି ।

ଶ୍ରଦ୍ଧ ଏକନ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହସ ନାଟ, ସୁତରାଂ ସକଳ କଥା ବଲିବାର ସମୟ ଓ ଏକନ ହସ ନାଟ । ଶ୍ରଦ୍ଧ ସକ୍ଷ ସାହା ବାହାର ହଟିଯାନ୍ତି, ତାହାତେ ଏହି କଥା ଆରେ,—

କହଲିନୀ ଏକନ ଡେପୁଟିର ଯେବେ, ପୂର୍ବପୁରୁଷେ ଶ୍ରୀମତୀର କେହ ନା କେହ ଅବସ୍ଥା ହିନ୍ଦୁ ଡିଲେନ । କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୁତାଣୀ ଏ ବାଦ ହଟିତେ ନିନ୍ଦର ଅନ୍ଧଧୀନ

ଯୋଗେଶ୍ଵର ବଡ଼ ସହାୟ ଶ୍ରୀମତୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଶ୍ରୀମତୀ “ସଢେଲ ଭଗିନୀ”ର ଶ୍ରଦ୍ଧ ସକ୍ଷ ଶ୍ରୀମତୀ ହଟିଲେ, ଶ୍ରଦ୍ଧକାର ବନ୍ଧୋପାଧ୍ୟାୟ ସହାୟ ତାହାତେ ଏହି ସମାଲୋଚନା ଲିଖିତାଲିଖିତ ।



হইয়াছে। এখন ইহারা কোন ধর্মকে পবিত্র কবিতেছেন, ইহারাই জানেন, ভগবান জানিলেও জানিতে পারেন। এই কমলিনী এখন সুবতী, তাহার উপর ইংরেজীতে শিক্ষিতা, শিক্ষার ফলও গোছা গোছা ধরিয়াছে। কমলিনীর একজন ঘরও শিক্ষক আছে, ফিটকাট ছোকরা, ইংরেজীতে লাত্যক, সবপ্রকারেই কেতা-দ্রবত। ইনি কিন্তু মডেল ভগিনীর অনেক উপসর্গের মধ্যে এক উপসর্গ। এক উপসর্গ—আরও আছে, তার মধ্যে ভাস্কর বাবু, উকিল বাবু, আর সর্বাঙ্গের সাহেব বাবু মিটার চাটাকী,—পরিচয় করিবার বেগা।

কমলিনী বিবাহিতা। কিন্তু বিদ্যাতাৎ বিভবনার কমলিনীর স্বামী রায় মহাশয় লজ্জা-আহ্নিক-করা, ধর্মনিষ্ঠ আত্মা। সুতরাং কমলিনীর উপসর্গ—সম্প্রদায়েরও অস্থখ। এতগুলি ভুললোকের অস্থখ, সুতরাং রায় মহাশয় পাগল। পাগল না হইলেও পাগল, ইহা বোধ হয়, না বলিলেও চলে।

এই স্বামী-সমাগম এবং সেই উপলক্ষে কমলিনীর উপসর্গবর্ণের পরিচয় দিতেই গ্রন্থের প্রথম খণ্ড সমাপ্ত হইয়াছে। কি অপবাধে কি প্রশালীতে রায় মহাশয় পাগল হইতেছেন, কি উপাঙ্গানে কেমন আয়োজনে কমলিনী প্রস্তুত হইয়াছেন, তাহা অবশ্যই দেখান হইয়াছে। এখন পাঠক মহাশয় অল্পপ্রচলুর্ধক দেখিলেই হয়। গ্রন্থের পরিচয় ইহার অধিক দিতে হইলে, গ্রন্থখানিকে মাটী করা হয়। সে যম রজ-তরা রচনা-কৌশল, সে চাকচিক্যের ছটা, সে বর্ণসমাবেশের ঘটা,—সমালোচকের আইসে না। মূল না দেখিলে তাহার আশ্বাসন বুঝা যায় না।

লিপি-চাতুর্থে “মডেল ভগিনী”র গ্রন্থকার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ লেখক বাজালায় এখন নাই। সদর-অন্দরে-মাখামাখি তাববিশিষ্ট,—নিচে নরক, উপরে স্বর্গোপম সেই দেহতলা বাড়ীখানির বর্ণনা, যে-সে লেখকে কবিতে পারে না। কমল চাকরের পরিচয় গ্রন্থকারের নিজেই তাহা দ্বিগুণ অল্প কথায় দেওয়া যায় না। আর সেই চাটাকী সাহেবের চিত্র—সে ফটোগ্রাফ বসিয়া বসিয়া দেখিবার সামগ্রী।



বলা বাহুল্য যে, “মডেল ভগিনী” সমাজ-চিত্র। কিন্তু পরিহাস-বসিক চিত্রকরের তুলিতে আঁকা। সুতরাং অতিবিক্রিত। স্বেচ্ছাব্যবসায় অতিরিক্ত হই, অতিরিক্ত করা কেন আবশ্যক, তাহা কেহ কেহ বুঝেন না। কিন্তু ভবিষ্যতের অনিষ্ট নিবারণের জন্য, ভবিষ্যতের বৃদ্ধি ও ভবিষ্যতের পুষ্টি সহকৃত করিয়া বর্তমানকে অতিরিক্ত না করিলে, Prognosis দেখাইয়া যোগেব পরিচয় না দিলে, লোকের সতর্কতার শিথিলতা জন্মিবার আশঙ্কা—ইহা মনে রাখিলেই, অতিরিক্তের কথাটা আর বিহয় সমস্তা বলিয়া প্রতীয়মান হইবে না। তাই এ গ্রন্থের পাত্র-পাত্রীগণও অতিরিক্ত। বাহা হইয়াছে, কিবা হইতেছে, গ্রন্থকার তাহা দেখাইতে অতী নহেন। সে কাল ইতিহাসিকের। বাধ না দিলে বক্তা কোথায় খাইবে, দুঃস্বপ্নী বহু তাহাই দেখাইবার ব্যস্ত করিয়াছেন।

লেখকের যুগ্মাতি করিলাম, অখ্যাতি কিছু করিলাম না। ইহাতে কেহ কেহ অলস হইবেন। এমন লোক আছেন, বাহায়া মনে করেন যে, গালাগালি না দিলে সমালোচনাই হয় না। সে হিসাবে আমিও গালাগালি দিতে পারি। বলিতে পারি যে, “মডেল ভগিনী”তে অনেক “আত্ম”র চিত্র-বিকাশ হইবে, অনেক “ভগিনী”র গা শিহরিয়া উঠিবে। অনেক প্রচ্ছন্ন ভাবকের ভাব-সাগরে তবল উঠিতে থাকিবে। সে মোহ কিছ গ্রন্থকারের নহে, আমারও নহে—মোহ আমার পোড়া কপালের। এক কথা—যুগ্ম ঠুকিয়া বলিতে পারি যে, কতকগুলি লোক লুকাইয়া লুকাইয়া এ গ্রন্থ আন্ডোপাস পাঠ করিবেন, একবার একবার দাঁতে দিব কাটিয়া “ছিঃ” করিবেন, মুচকি মুচকি হাসিবেন—আর লজ্জা যদি থাকে, তাহা হইলে মনে মনে লজ্জিত হইবেন। কিন্তু যিনি পুস্তক পড়িতে জানেন, তিনি লজ্জার কারণ কিছু দেখিবেন না। চুপের সম্ভাব নিশ্চয় ফেলিয়া অস্তরে একটু আশ্রয় লাভও করিতে পাবেন।

( যজ্ঞবাসী, ১২৩৬ সাল )



# দামিনী, পালামো ও রামেশ্বরের অদৃষ্ট

চন্দ্রনাথ বসু

এক স্থান হইতে আর এক স্থানে বাইতে হইলে প্রায় সকলেই যতদূর সম্ভব সোজা গিয়া থাকে। যেখানে না দাঁড়াইলে চলে না, কেবল সেইখানে এক-একবার দাঁড়ায়। কিন্তু সজীব বাবু তেমন করিয়া পথে চলেন না। তিনি বাইতে বাইতে প্রায়ই দাঁড়ান, একটা গাছ দেখিবার জন্য, একটা লতা দেখিবার জন্য, একটা পানী দেখিবার জন্য, একটা পাতা দেখিবার জন্য, একটা ফুল দেখিবার জন্য, একটা বাস দেখিবার জন্য, প্রায়ই দাঁড়ান। কখনও বা পথ ছাড়িয়া একটু এদিকে একটু ওদিকেও যান। এইরূপে দাঁড়াইয়া দাঁড়াইয়া এদিক ওদিক করিয়া এটি সেটি দেখিতে দেখিতে বাইতে তিনি বড় ভালবাসেন। তাঁহার 'কণ্ঠমালা' ও 'মাধবীলতা'তে তাঁহাকে এইরূপে চলা-ফেরা করিতে দেখিতে পাই। এ প্রণালীর দোষজন্য দুই আছে। কিন্তু দোষে শুণে এই যে একটি প্রণালী, বোধ হয় বাহালা সাহিত্যে ইহা এক সজীব বাবুরই প্রণালী, আর কাচাও নয়। সজীব বাবুর যথেষ্ট নিজস্ব ( originality ) আছে।

এ প্রণালীর দোষ কিছু আছে। যে বেশী খামিয়া খামিয়া এটি সেটি ভুল ভুল করিয়া দেখিতে দেখিতে যায়, সকলের তাকায় সঙ্গে বাইতে ভাল লাগে না, অনেক তাঁহার সঙ্গে অধিক দূর বাইতে পারেও না। কিন্তু 'কণ্ঠমালা' ও 'মাধবীলতা'তে এ দোষের পরিমাণ যতই থাকুক, 'পালামো'তে ইহা নাই বলিলেই হয়। 'পালামো' এই প্রণালীতে লিখিত, কিন্তু উপস্থাপন না হইয়াও পালামো উৎকৃষ্ট উপস্থাপনের জায় ঘিটে বোধ হয়। পালামোর জায় ভ্রমণকাহিনী বাহালা সাহিত্যে আর নাই। আমি জানি, তাঁহার সকল কথাই প্রকৃত, কোন কথাই কল্পিত নয়; কিন্তু ঘিটতা-মনোহাবিধে উহা সুবচিত উপস্থাপনের লক্ষণাক্রান্ত ও সমতুল্য।



এ প্রণালীর অর্থ—সচরাচর লোকের বাহা দেখে না, বা বেকপে দেখে না, তাহাই দেখা বা সেইরূপ দেখা। সচরাচর লোকের বাহা দেখে না, সজীব তাহাই দেখিতে এবং সেইরূপেই দেখিতে ভালবাসিতেন, এবং তাহা সেইরূপ দেখিবার শক্তিও তাঁহার বখেই ছিল। অপরাধে লাভের পাহাড়ের ‘ক্রোড়ে’ বসিবার কত সজীব বাবু ব্যস্ত হইতেন। সে ব্যস্ততা কেমন? না এইরূপ—

“যে সময়ে উঠানে ছায়া পড়ে, নিভা সে সময় কুলবধুর মন মাতিয়া উঠে, জল আনিতে হইবে, জল আছে বলিলেও তাহার। জল ফেলিয়া আনিতে বাইবে”—

ছোট ছোট সামান্ত সামান্ত নিত্য ঘটনা বোধ হইত অনেক এমন কথিত্য দেখে না—“জল আছে বলিলেও তাহার। জল ফেলিয়া জল আনিতে বাই”—আমাদের মেয়েদের জল আনা এমন কথিত্য কয়জন লক্ষ্য করে? সজীব বাবু এইরূপ বিষয়সকল এমনি কথিত্য লক্ষ্য করিতে ভালবাসিতেন, লক্ষ্য করিতে পারিতেন, লক্ষ্য করিতে আনিতেন। এইরূপ রূপনকার্যে তাঁহার অসাধারণ আশক্তি ও অভিনিবেশ ছিল। ‘পাল্যামৌ’তে যে নববিবাহিতা মেয়েটির কথা আছে—বাহার কথা, অতি সামান্ত হইলেও পড়িতে চক্ষু কাটিয়া জল বাতির হইয়া পড়ে—বোধ হইত, সজীব বাবু না লিখিলে সে মেয়েটিকে আমরা পাইতাম না। এইরূপ কত কুত্র কুত্র কথা সজীব বাবু লিখিয়া গিয়াছেন; এমনি কথিত্য দেখাযে যে ক্ষমতা ও প্রবৃত্তি সূচিত হয়, সজীব বাবুতে তাহা খত দেখি, অল্প কোন বাঙলা লেখকে তম দেখি না। এইরূপে দেখা সজীব বাবুর হাত এবং খাত, সজীব বাবুর নিজস্ব।

আর এমনি কথিত্য দেখাও যেমন সজীব বাবুর খাত, সজীব বাবুর ভাষাও সজীব বাবুর খাত। তাঁহার কায় সবল ভাষা বাঙলা সাহিত্যে অতি কমই দেখিতে পাওয়া যায়। তাঁহার ভাষা বালকের কথার মতই সরল, সবল, মিষ্ট, কারুকার্যহীন। আর এই যে বালকের মতই ভাষা, সজীব বাবু ইচ্ছাতে তাঁহার সামান্ত কথাও যেমন লিখিয়াছেন, তাঁহার বড় বড় কথাও তেমনি লিখিয়াছেন। সৌন্দর্যতরু খুব একটা বড় কথা,





কিন্তু 'পালামো'তে তিনি তাঁহার সৌন্দর্যতত্ত্ব কেমন সরল ভাষায় সরল-  
ভাবে বুঝাইয়াছেন, দেখুন :—

“আমি কখন কবির চক্রে রূপ দেখি নাই, চিরকাল বালকের মত রূপ  
দেখিয়া থাকি, এইজন্য আমি যাহা দেখি, তাহা অন্ধকে বুঝাইতে পারি  
না। রূপ যে কি জিনিস, রূপের আকার কি, শরীরের কোন্ কোন্  
স্থানে তাহার বাস, এ সকল ব্যক্তি আমাদের বঙ্গ কবিরা বিশেষ জানেন,  
এই জন্য তাঁহারা অঙ্গ বাহিয়া বাহিয়া বর্ণন করিতে পারেন, দূর্ভাগ্য-  
বশতঃ আমি তাহা পারি না। \* \* \* আমি যে প্রকার রূপ  
দেখি, নির্লজ্জ হইয়াও তাহা বলিতে পারি। একবার আমি ছুই বৎসরের  
একটি শিশু গৃহে বাসিতা বিদেশে গিয়াছিলাম। শিশুকে সর্বদাই মনে  
হইত, তাহার স্নায়ু রূপ আর কাহারও দেখিতে পাইতাম না। অনেক  
দিনের পর একটি ছাগশিশুতে সেট রূপরাশি দেখিয়া আত্মস্নানে তাহাকে  
বুকে করিয়াছিলাম। আমার সেই চক্ষু! আমি রূপরাশি কি বুঝিব!  
তথাপি যুবতীকে দেখিতে লাগিলাম।

“বাল্যকালে আমার মনে হইত যে, কৃত প্রেত যে প্রকার নিজের  
দেহচীন—অন্তর দেহ আবির্ভাবে বিকাশ পায়, রূপও সেই প্রকার  
অন্তর দেহ অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পায়, কিন্তু প্রেতদেহ এই যে, কৃতের  
আশ্রয় কেবল মনুষ্য, বিশেষতঃ মানবী। কিন্তু বৃক্ষ, পক্ষি, মন ও নদী  
প্রভৃতি সকলেই রূপ আশ্রয় করে। যুবতীতে বেকরূপ, লতায় সেটরূপ,  
পক্ষীতেও সেইরূপ, ছাগেও সেটরূপ। স্তম্ভমাং রূপ এক, তবে পাত্র  
ভেদ। আমি পাত্র দেখিয়া ভুলি না, দেহ দেখিয়া ভুলি না, ভুলি কেবল  
রূপে। সে রূপ লতায় থাকে অথবা যুবতীতে থাকে, আমার মনের চক্রে  
তাহার কোন প্রভেদ দেখি না। অনেকের এই প্রকার কঠিথিকার  
আছে।”

সৌন্দর্যতত্ত্বের ইহা অতি উচ্চ কথা। এমন উচ্চ কথা, এত সহজ,  
সরল ও পরিষ্কার ভাষায় অতি অল্প লোকেই কহিতে পারে, কিন্তু  
ছোট বড় সকল কথাই এইরূপে কণ্ঠা সজীব বাবুর স্বভাব। এই  
চমৎকার স্বভাব সজীব বাবুর নিজস্ব। এই স্বভাবের ভূমি তাঁহার



সকল লেখাই আবেগপূর্ণ, আয়াসপূর্ণ, বীরগতি, শাস্তকাব্যপন্ন। তিনি তাঁহার অতিশয় ধর্ম্মলব্ধী কথাও বেশ অল্পমানে মুহূর্ত্তাবে ভাবিতে ভাবিতে লিখিয়াছেন। তিনি বুকের জ্ঞান শাস্ত্রবক্তাব বালকের ভাষায় ও ভণীতে প্রকটিত করিয়া গিয়াছেন, বাক্যলী লেখকদিগের মধ্যে নিজের তাঁহার সমান অতি অল্পই দেখিতে পাই।

সজীব বাবুর সৌন্দর্য্যের ভাল করিয়া না বুঝিলে তাঁহার লেখাও ভাল করিয়া বুঝা যায় না—ভাল করিয়া সংযোগ করা যায় না। কারণ তাঁহার সৌন্দর্য্যতত্ত্ব কেবলমাত্র শুভ নয়, তাঁহার সৌন্দর্য্য দেখিবার রীতি বা প্রণালীও বটে। এইজন্যই তিনি 'পালামো'র সেই বাইজীতে গেছোপালির মোহনাও সেই পানীটির উপস্থানি দেখিয়াছিলেন, এই জন্যই তিনি কোলকামিনীদিগের দেহে "কোলাহল" দেখিয়াছিলেন এবং এইজন্যই যখন সমুদ্র পাড় হইয়া মুহূ মুহূ ভাবিত, তখন তাঁহার স্বামেশ্বর ভাবিত, তাঁহার আনন্দহুলাল কথা কহিতেছে; এবং যখন সেই সমুদ্রের অল্লটে লক্ষ্য একটি তরঙ্গ উচু হইয়া নাচিল, তখন তাঁহার স্বামেশ্বর মনে করিত, তাঁহার আনন্দহুলাল নাচিতেছে। সৌন্দর্য্যের এই সুবিস্তৃত, সুপ্রসারিত, জাতিভেদনশূন্য, সর্বসম্বন্ধকাণ্ডী ভাব বড়ই মধুর, বড়ই উদার। এই ভাব সজীব বাবু তাঁহার সেই অতুলনীয় বুদ্ধিমুগ্ধভাবে বাক্য করিয়া গিয়াছেন।

'কণ্ঠমালা' ও 'মাধবীলতা' বে প্রণালীতে লিপিত, 'দামিনী' ও 'স্বামেশ্বরের অদৃষ্ট' সে প্রণালীতে লিপিত নয়। লেখোক্ত দুটটিই অতি ক্ষুদ্র গল্প, অতএব কোনটিতেই 'কণ্ঠমালা' বা 'মাধবীলতার' প্রণালী খাটিত না। এই ক্ষুদ্র গল্পে সজীব বাবুর বেশ স্বমিতগতি খেলা যায়, স্থানে স্থানে তাঁহার স্বাভাবিক মুহূর্ত্তার পরিবর্তে বিলক্ষণ আবেগ ও উদ্দামতারও পরিচয় দৃষ্ট হয়। স্বামেশ্বরে ও দামিনী পাগলীতে এই খবর উদ্দামতার বেশ পরিচ্ছট। সজীব বাবু পাগল-পাগলী গড়িতে বড় ভালবাসিতেন। 'মাধবীলতা'র পিতাম পাগলা আছে, কিন্তু পিতামের পাগলামী দেখিতে দেখিতে কিছু আঁকি বোধ হয়। 'স্বামেশ্বরের অদৃষ্ট'—এ খবর স্বামেশ্বরকে একবার পাগলপ্রায় দেখি।



সে পাগলামী ক্ষণকালের নিমিত্ত এবং দেখিতেও অতি উত্তম। কারণ, উচা উৎকট দাম্পত্য প্রেমের বিকট প্রতিধ্বনি। 'দামিনী'তেও এক পাগলী দেখিতে পাই, সে বড় বিষম পাগলী। পতিনোকে সে আপনি পাগলিনী। তাই যে পতিপ্রাণা পতির জন্ত মবে, তাহার পতিকে সে গলা টগিয়া মারিধা তাহারই সঙ্গে পরলোকে পাঠাইয়া দেয়।

---



# দেবী চৌধুরানী

জ্ঞানেন্দ্রলাল রায়

১

“দেবী চৌধুরানী” গ্রন্থে, বঙ্কিমবাবু এই একটি শিক্ষা দিতেছেন যে, পরিবারই নারীধর্মের বিকাশ-স্থান, নারীজীবনের উপযুক্ত কার্যক্ষেত্র। কিন্তু এই শিক্ষার অপেক্ষাও প্রকৃত ও বিশালতর শিক্ষা এই ধর্মগ্রন্থে প্রদত্ত হইয়াছে। কি করিলে প্রকৃত পূর্ণশিক্ষা হয়, পূর্ণ সর্বাঙ্গীন শিক্ষা কিরূপে নিষ্কাম ধর্ম পরিণত হয়, “দেবী চৌধুরানী”র গ্রন্থকার তাহাই কল্পনার তুলিকাতে চিত্রিত করিয়াছেন। “নবজীবনে” বঙ্কিমবাবু (abstract-এ) বাহ্য তর্ক-বিতর্কে প্রথমে ব্যাণ্ণ্য করেন, সেই মতই “দেবী চৌধুরানীতে” (concrete-এ) উপক্ৰাসাকারে প্রদর্শিত করিয়াছেন। “ধর্মতত্ত্বে” বঙ্কিমবাবু শিক্ষা দিতেছেন, “নিষ্কাম ধর্মই সুখের উপায়” “বথার্থ কর্ম করিবে, কর্মফলের ভক্ত করিবে না।” “দেবী চৌধুরানীতে”ও দেখুন “হরবরত দেবীর সর্বনাশ করিতে নিযুক্ত, তবু দেবী তার মঙ্গলাকাঙ্ক্ষিনী। কেন না, প্রফুল্ল নিষ্কাম।” আবার যখন প্রফুল্লমুখী পরিবারের সকলকেই সুখী করিতে লাগিলেন, সুখের যেমন অলক্ষণাতী হইয়া সকলকে আপনার হস্ত ও জীবনমগ্ন আলোক বিতরণ করেন, প্রফুল্ল সেইরূপে যখন পরিবারের সকলেরই উপর আপনার পবিত্র নিষ্কাম মেহ বর্ষণ করিয়া সকলকে সুখে প্রাবিষ্ট করিতে লাগিলেন, তখন উপক্ৰাসাকার বলিতেছেন, “এই সকল অস্ত্রের পক্ষে আশ্রয় বটে, কিন্তু প্রফুল্লের পক্ষে আশ্রয় নহে। কেন না, প্রফুল্ল নিষ্কাম ধর্ম অভ্যাস করিয়াছিল, প্রফুল্ল সংসারে আসিয়াই বথার্থ সন্ন্যাসিনী হইয়াছিল। তার কোন কামনা ছিল না, কেবল কাজ পূজিত। কামনা অর্থে আপনার সুখ খোঁজা, কাজ অর্থে পুত্রের সুখ খোঁজা। প্রফুল্ল নিষ্কাম, অথচ ধর্মপরায়ণ, তাই প্রফুল্ল বথার্থ সন্ন্যাসিনী। তাই প্রফুল্ল বাহ্য স্পর্শ করিত, তাই পোনা হইত।” এখানে, “ধর্মতত্ত্বে”



মত ও শিক্ষা প্রফুল্লকীবনে যুতিমতী করিয়া দেখান হইয়াছে। দর্মতবে যাহা অশরীরী, এখানে তাহা শরীরীকৃত হইয়াছে, দর্মতবেই শিক্ষার কুসুমকলি প্রফুল্লের কোমল পবিত্র হৃদয়ে প্রস্ফুটিত হইয়া তাহার লোভা ও সৌরভে পাঠকের চিত্ত বিমোহিত করিতেছে।

বঙ্কিমবাবু দর্মতবে শিক্ষা দিয়াছেন,—যাত্ৰ্যের সমুদয় শক্তি চারি শ্রেণীতে বিভক্ত : (১) শারীরিক (২) জ্ঞানার্জনী (৩) কার্যকারিণী (৪) চিত্তবর্তিনী। এই চতুর্বিধ বৃত্তিগুলির উপযুক্ত ক্ষুতি, পরিণতি ও সামঞ্জস্যই যাত্ৰ্যের মহত্ব। 'দেবী চৌধুরাণী'তেও বঙ্কিমবাবু তাহাই দেখাইলেন। দেবী চৌধুরাণীর শারীরিক শক্তির ক্ষুতি ও পরিণতির জন্য বঙ্কিমবাবু দেবীকে মনমুগ্ধ পদস্থ অভ্যাগ করাইয়াছেন।

গ্রন্থকার জ্ঞানার্জনী বৃত্তির বিকাশের জন্য দেবীকে নানা লাগ্নে শিক্ষা দিয়াছেন, এবং স্ত্রীলোকে চাকুরী না করিলেও তাহার পক্ষে শিক্ষা ও লাগ্নজ্ঞান অপরিহার্য, তাহা পরিষ্কার করিয়া বলিতেছেন। “গৃহ-দর্ম বিধানেরই হৃদঙ্গর করিতে পারে বটে, কিন্তু বিদ্যা-প্রকাশের স্থান সে নয়।” দেবী বিজ্ঞাবর্তী বলিয়াই গৃহদর্ম হৃদঙ্গর করিতে পারিয়াছিলেন।

তৎপরে “কার্যকারিণী বৃত্তি”—বখা, ব্রহ্ম, মধ্য, ভক্তি। এইগুলির ক্ষুতির ও পরিণতির জন্য দেবীকে গ্রন্থকার শেষে অন্তরালয়ে লইয়া গিয়াছেন। পরিবারের মধ্যে না থাকিলে ব্রহ্ম, মধ্য, ভক্তি ইত্যাদি সহজে ও হৃদয়ভাবে ক্ষুতি ও পরিণতি পায় না। তাই শেষে দেবীর পরিবারের স্থিতি। গ্রন্থকার বলিতেছেন, দেবী সংসারে নিজের অগ্নেয় জন্য আসেন নাই। কেন না, তাঁর কোন কামনা ছিল না। অতর্কিত স্থনী করিবার জন্য, নিজের হৃদয়ের ব্রহ্ম, মধ্য, ভক্তি পতন্য অবিরল-প্রবাহী করিয়া দিবার জন্য, দেবী সংসারে আসিয়াছিলেন, দেবীর মুখ বিদ্যা তাহাকে 'যোগ' বলিয়াছেন, আমরা বুঝিলাম। দেবী বলিতেছেন—“যোগ অভ্যাগ মাত্র, কিন্তু সকল অভ্যাগই যোগ নয়। • •

তিনটি অভ্যাগকে যোগ বলি • • • জ্ঞান, কর্ম, ভক্তি।

জ্ঞানযোগ, কর্মযোগ, ভক্তিযোগ।” অর্থাৎ প্রকৃত শিক্ষাতে Intellect,





Will ও Emotion এই সকলগুলিরই সমাক্ষ বিকাশ ও চালনা আবশ্যিক।

অবশেষে, ধর্মতত্ত্বে যে “চিত্তবৃত্তিনী বৃত্তিঃ” কথা বলা হইয়াছে, তাহাও দেবীর জীবনে স্ফুটি পাইয়াছে। সেই কারণে বর্ষাও পূর্ণ সজ্জায় থাকে, বজ্রধার উঠে, জ্যোৎস্নার আলোকে, দেবী বীণাবাদন করিয়াছেন।

দেবীর চরিত্র ও শিক্ষাতে বহুদিকবাহু তাঁহার আদর্শ শিক্ষা, বা অনুশীলন, বা যোগ, বা ধর্ম বাচ্য বস, তাহা চিত্রিত করিয়াছেন। এই নিমিত্তই আমরা ‘দেবী চৌধুরানী’কে ধর্মগ্রন্থ বলি। আবার, সমুদায় পুস্তকখানিকে একটি রূপক-বর্ণনা বিবেচনা করিলে, তাহার ইচ্ছাও অর্থ হয়।

(২)

### বিবেক ও বুদ্ধি

এই রূপকে, তবানী পাঠক বুদ্ধিশক্তি, চৌধুরানী বিবেক বা ধর্মজ্ঞান, চতুর্দশ লোভ ইত্যাদি রিণু। যখন বুদ্ধিশক্তি “তবানী”, বিবেক “প্রকৃষ্ণ-মুখী” নামের না মানিয়া, তাহার অধীন না হইয়া তাহাকে নিজেই বশীভূত করে, অথবা প্রকৃতপক্ষে তাহাকে বন্দী রাখিয়া, কেবলমাত্র নামে তাহাকে বান্ধা বা বানী প্রচার করিয়া, আপনিই সর্বোচ্চ প্রভু হইয়া রূপের বাস্তব করে, তখন রূপের ত্রিপুণপ্রাদিপের অস্বাভাবিকতা, তখন রূপের পাপের অস্বাভাবিকতা জন্ম; তখন কোথাও শাস্তি নাই, কুশল নাই, মঙ্গল নাই—তখন চতুর্দিকেই অতঙ্ক ও হীতি—তখন জ্ঞান নাই, বিচার নাই, স্বতঃস্ফূর্তের জ্ঞান নাই—তখন “দুঃখের দমন ও শিষ্টের পালন” এই আত্মপ্রত্যাহার কথার নামে, বিবেকহীন বুদ্ধির প্রভুত্বে, কত দিকে কত সর্বনাশ হইয়া যায়, কত নিষীত ব্যক্তির ধন প্রাণ যায়, কত মুক্ত অবলার প্রাণাধিনি প্রিয় ধর্ম যায়। দেবী চৌধুরানী যতদিন তবানী পাঠকের অধীন, ততদিন দেবীর দ্বারা, অনাস্থাসলক ধন বিতরণ ভিত্তি কোন মহলকাধি সম্পাদিত হয় নাই। বিবেক যতদিন বুদ্ধিশক্তির



ଅଧୀନ ଥାଏ, ତତ୍ତଦ୍ଦିନ ବିବେକ ବାବା କେନ ବିଶେଷ ଉପକାର ହେ ନା । ଭବାନୀ ସେମାନେ ଦେବୀର ନାମେ ସାଜସଜ୍ଜା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ପାରିନାହାନ୍ତି, ଦେବୀର ମୌଳିକ ଓ ମହିମା ନିଜା ଲୋକଙ୍କେ ଜ୍ଞାପିତେ ଚେଷ୍ଟା କରିବାହାନ୍ତି, ମଂଜାରୀ ନାସ୍ତିକ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅନେକ ସମୟ ଧର୍ମ ବା ଈଶ୍ଵରର ନାମ ଲେଖା ଅଳ୍ପକେ ଜ୍ଞାପିତେ ଚାହେ । କିନ୍ତୁ ସମୟ କୃପାଶାମୀ ନାସ୍ତିକ ବାକ୍ସ, ଲୋକଙ୍କେ ଜ୍ଞାପିବାର ଉଚ୍ଚ ବକ୍ତୃତାତ୍ଵେ ବା ଲେଖାତ୍ଵେ, ଈଶ୍ଵର ଓ ଧର୍ମର ନାମ ଲେଖା ଥାଏ କେନ ? ଧର୍ମର ଏହି ମହିମା, ମୌଳିକ ଓ ଅଧିକାର ସେ, ସେ ଅସଂ ତାତ୍ଵାତ୍ଵେ ଯାନେ ନା, ତାହାର ଶ୍ରବଣ ଶିକାର କରେ ନା, ତାତ୍ଵାତ୍ଵେ ଓ ମନେ ମନେ ଧର୍ମର ମୋଟାଟି ମିଆ, ଅଳ୍ପକେ ମନୁଷ୍ୟ ଉପାସିତ ହୁଏତେ ତଥା । ଭବାନୀ ଅନେକ କୃତକ୍ତ ଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ବାବା ଦେବୀଙ୍କେ ଆମର ବଳେ ସାଧିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବାହାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଦେବୀର ସେହି ଚୋଖ ମୁଖ ଫୁଟିଲ, ନିଜା ମନୁଷ୍ୟ ଚାହିଁଲ, ତିନି ଆମ ଭବାନୀର ଅଧୀନେ ଥାନ୍ତି ନାମେ ଓ ଅସାଧକତା ଏବଂ ମହା-ବୁଦ୍ଧିର ମହାଦତ୍ତା କରିତେ ଅସାଧକତା ହୁଏତେ, ଏବଂ ନିଜେର ଅଧୀନତା, ନିଜେର ଶ୍ରବଣ ହାସିତ କରିଲେନ । ଅନେକ ସମୟ, ବିବେକକେ ଓ ବୁଦ୍ଧି ନାନାପ୍ରକାର କୃତକ୍ତେର ବାବା ନିଜେର ଅଧୀନେ ସାଧିତେ ଚାହେ । କିନ୍ତୁ କେନକେ ବିବେକେର ଏକଟି ବଳ ହୁଏତେ ବିବେକ ନିଜେର ଶ୍ରବଣ ହାସନ କରେ । ଲୋକେ ବାଲିତ ଦେବୀ ଜାକାଟିତି କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଦେବୀ କখন ଜାକାଟିତି କରେ ନାହିଁ, ଦେବୀର ନାମେ ଜାକାଟିତି ଚାହିଁତ, ତେଣୁ ଅନେକେ ବାଲେନ, ବିବେକ ବା ଧର୍ମ ପୃଥିବୀତେ ଅନେକ ଜାକାଟିତି ବା ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାହେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ବିବେକ ବା ଧର୍ମ କখন ଜାକାଟିତି ବା ଅତ୍ୟାଚାର କରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଧର୍ମର ନାମେ ପୃଥିବୀତେ ଅନେକ ଜାକାଟିତି, ଅନେକ ଅତ୍ୟାଚାର ହୁଏତେ ବାଟେ । ଦେବୀ ବିପଦେ ଅଟେ, ଧର୍ମ ଓ ବିପଦେ ଅଟେ । ଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧାତ୍ଵେ ଗହ କରେ ନା, ଦେବୀ ଯୁଦ୍ଧାତ୍ଵେ ଗହ କରେ ନାହିଁ । ଧର୍ମ ପରିବାରେ ବା ମଂଜାରୀର ମାୟାବଳୀ ବିଦାନ କରେ, ପ୍ରତିଷ୍ଠାଗୀ ଅଧିକାର ଏବଂ ଆକାଞ୍ଛାର ମଧ୍ୟେ ମଂଜାରୀ ହାସିତ କରିବା ଆହାର ବିକାଶର ଉପାସ କରିବା ମେୟ । ଦେବୀ ପରିବାରେ ମିଆ ଅଧୀନ, ଶ୍ରବଣ-ମାୟାବଳୀ, ଏମାନ କି ପ୍ରତିଷ୍ଠାଗୀନୀ ମଂଜାରୀର ମଧ୍ୟେ ମଂଜାରୀ କରିବା ଦିଲେନ । କେମିତି ବାଲିବାହେନ, "ଆମାନିଗେ ଅଳ୍ପକେ ଉଚ୍ଚ ଜୀବନ ସାଧନାର୍ଥେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନା ଓ ନିଜା ମେଘାଟି ଧର୍ମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।" ଦେବୀ ଚୌପୁରାଣୀର ଓ



উদ্দেশ্য তাই : কোমন্সের মতে, হৃদয় বা সংসার হইতে অস্বাভাবিকতাকে তাড়াইয়া দিয়া তাহার স্থানে অনিষ্টম, অশাসন সংস্থাপিত করাই ধর্মের কার্য। ধর্ম—কি হৃদয়ে, কি পরিবারে, কি দেশে—অস্বাভাবিকতার মধ্য হইতে অনিষ্টম বা সমস্যা বিকাশিত করে। কোমন্স বলেন, Religion একরূপ Unity বা Synthesis বা Harmony, ঐক্য বা সামঞ্জস্য বা সমঝ। বঙ্কিমবাবু প্রকারান্তরে ইহাকেই “সমুদায় বৃত্তিগুলির ক্ষুধা ও সামঞ্জস্য” বলিয়াছেন। কোমন্সের মতে, বৃত্তিদিগের মধ্যে সমঝ স্থাপন করাই ধর্মের কার্য। ‘দেবী চৌধুরাণী’তেও এই প্রকার সমঝ, এই প্রকার ধর্ম সংস্থাপন করাই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। আমরা পুস্তকের আরম্ভে তিন স্থানে অশাসনের বা সমস্যার অভাব দেখিতে পাইতেছি—দেবীর অস্তরে, দেবীর স্বতন্ত্র-পরিবারে, এবং বাজলা দেশে। পুস্তকের শেষে, দেবীর অস্তরে জ্ঞানযোগ, কর্মযোগ ও ভক্তিযোগ এই তিনের সমঝ ; তাহার স্বতন্ত্র পরিবারে পরম্পরের মধ্যে সমঝ বা সঙ্ঘাৎ, বাজলা দেশে সমঝ বা ভাষাভি ইত্যাদির দমন এবং অশাসন দেখিতে পাউতেছি। যে ধর্ম দেশে অস্বাভাবিকতার পরিবর্তে অশাসন,—পরিবারে স্বলঙ্ঘন স্থানে সঙ্ঘাৎ—এবং হৃদয়ে স্বার্থের স্থানে নিঃস্বার্থ পরহিতব্রত আনিয়া দেয়, তাহারই আলোচনা করা, তৎসম্বন্ধে যথাসাধ্য শিক্ষা দেওয়া গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য। এই ধর্মের উদ্দেশ্য উন্নতি, ভিত্তি সমঝ, উপায় বা মূলমন্ত্র প্রভৃতি। এই ধর্ম কোমন্স ঐশ্বর-বর্জিত কথিয়া ইউরোপে ব্যাখ্যা করিতে আরম্ভ পাইয়াছিলেন। এই ধর্ম বঙ্কিমবাবু ঐশ্বরযুক্ত কথিয়া বাজলা দেশে ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

( ৩ )

### প্রকুরমুখী

‘দেবী চৌধুরাণী’ উপন্যাসের উদ্দেশ্য বতাই মহৎ হউক না কেন, শিল্পীর চক্ষুতে ইহাকে দেখিলে, ইহার অনেক স্থানে অপূর্ণতা, অপরিমূর্ততা ও নিষ্ফলতা লক্ষিত হইবে।



এই উপস্থানের প্রধান ব্যক্তি, সর্বোচ্চ চরিত্র, প্রকৃষ্ণমুখী। তিনি গ্রন্থকারের মতে, অশিক্ষার পর্যাকাষ্ঠা, নারীচরিত্রের আদর্শ, মানব-জন্মের পূর্ণ বিকাশ, নিকাম ধর্মের অবতারণ। সুতরাং মন্তব্য-চরিত্রে যাঁহা কিছু ভাল আছে, যাঁহা কিছু ভাল থাকে উচিত, তাহাই গ্রন্থকার এই চরিত্রে অবশ্য সন্নিবেশিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এই চরিত্রটি ভাল ফুটে নাই, যেন কুণ্ডলিকাচ্ছন্ন প্রভাত-অকণের স্তায়, মেঘচ্ছন্ন চন্দ্রমার স্তায়, ফুটিব ফুটিব মনে করিয়া ফুটিল না; অনেক আয়োজন ও আশা ও চেষ্টার পর যেন ঝানিয়া যাইল। প্রকৃষ্ণমুখীর জীবন তিন ভাগে বিভক্ত করা বাইতে পারে, (১) যাত্রালয়ের আঠার বৎসর; (২) যেনে ভবানী পাঠকের আশ্রয়ে দশ বৎসর; অবশিষ্ট ভাগ বামী-সহবাসে। প্রকৃষ্ণমুখীর প্রথম আঠার বৎসর পাঠকের নিকট যেন অন্ধকার। যে জীবন পরে আদর্শ চরিত্র হইল, নিকাম ধর্মের অবতারণ-স্বরূপ হইল, তাহার প্রথম আঠার বৎসর কিরূপে অতিবাহিত হইল, তখন কোন্ ঘটনার কোন্ দিকে চালিত হইল—যৌবনের আদর্শ, রূপের ও নৃতন স্তাবের স্বপ্না বধন জীবনে প্রথম আসে, যখন প্রাণ জগতের লোলমুখ ও প্রিয়জনদের ভালবাসায় অভিভূত হইবার ক্ষমতা, যেন ছুটিয়া ছুটিয়া বেড়ায়, যখন স্বপ্নের আকাঙ্ক্ষার সহিত পদে পদে ক্রম ও বিপদ সংলগ্ন থাকে, সেই সময় প্রকৃষ্ণমুখীর জীবন কিরূপে গিয়াছিল—তাহা আমরা জানিতে পারিলাম না। আঠার বৎসর বয়সে প্রকৃষ্ণমুখী একমাত্র জননীকে সহায় করিয়া, বীতাকনা প্রমীলার স্তায়, যখন স্বতঃপূর্ণী ভেদ করিয়া বামীকে অহুসরণ করিবার ক্ষমতা চেষ্টা করিলেন, কিন্তু পরিচিত হইয়াও একমাত্রি বাপন করিয়াও, অগ্নিপশু শকুন্তলার স্তায় প্রত্যাখ্যাত হইলেন, তখন তাহার কতক পরিচয় পাইলাম। কিন্তু কিয়ৎকাল পরেই ভবানী পাঠক প্রকৃষ্ণমুখীকে ডাকাইত-দিগের জবলে আমরা আবার তাহাকে হারাইলাম। তখন তাহাকে আমরা আর বড় একটা দেখিতে পাই না, তবে বহিমবাবুর মুখে শুনিতে পাই যে তিনি এই এই বই পড়িতেছেন ও এই এই বিষয় শিখিতেছেন। তখন তাহািলাম, জননের অন্ধকারে, প্রকৃষ্ণকে ভাল



দেখিতে পাউতেছি না, বোধ হয় কপালের বাহিরে যখন প্রফুল্লর সহিত সাক্ষাৎ হইবে, তখন তাহাকে ভাল করিয়া দেখিতে পাইব। তাহার পর, তাহাকে কহবার দেখিলাম বটে, তাহার কথা শুনিলাম বটে, কিন্তু তাহাকে বহিমবাবুর অনির্বাচনীয় স্মৃষ্ণী বা কৃষ্ণ বা বিমলা বা কপাল-কুণ্ডলার দ্বারা একটি সৌন্দর্য্য ব্যক্তি বলিয়া, একটি পরিস্ফুট চরিত্র বলিয়া মোটের উপর ধারণা হইল না।

আমরা বলিযাছি, প্রফুল্লচরিত্র ভাল ফুটে নাই। কেন তাহা আর একটু বিস্তৃতভাবে বলিতেছি। প্রথম চটতে লেখ পর্যন্ত প্রফুল্লের বুদ্ধির বিশেষ পরিচয় পাই নাই। ২৮ বৎসর বয়স পর্যন্তও প্রফুল্লের বিদ্যা বুদ্ধি কার্যে প্রকাশ পাইল না। ১৮ বৎসর হইতে ২৮ বৎসর পর্যন্ত প্রফুল্ল ভবানী ঠাকুরের হাতেই গড়া পুড়ল। এই সময় তাহার কোনও স্বাধীন ইচ্ছা, স্বাধীন কার্য, স্বাধীন চিন্তা দেখিতে পাই না। সে কাগজের পুস্তক, ভবানী ঠাকুর তাহাকে যে দিকে ফিরাইতেছেন, সে সেই দিকে ফিরাইতেছে, কখনও কোন আপত্তি, কোনও প্রতিবাদ করিতেছে না—পরের ইচ্ছার প্রতিফুলে, কখন খীর ইচ্ছা প্রবল করিবার আয়াস পাইতেছে না, তাচার কার্যে কখনও চুপ্ দেখিতে পাউতেছি না, চিন্তায় কখনও অবিলম্ব দেখিতে পাউতেছি না, কউণ্ডের এবং কামনার ভিতর মগ্ণতা জীবনে নিহত যে বিবাদ হয়, তাহার কোন লক্ষণ দৃষ্টগোচর হয় না। জিনোফন বণিত সাইরাসের শিক্ষাপ্রণালী, এবং কলো-কল্লিত এমিলের শিক্ষা-পদ্ধতি, অনেক অস্বাভাবিক ও অসম্ভব বিবেচনা করেন। আমরাগের বোধ চটতেছে, ঐ দুই গ্রন্থ বণিত শিক্ষাপ্রণালী অপেক্ষা প্রফুল্লের শিক্ষা অধিকতর অস্বাভাবিক ও অসম্ভব। সে কথা বাড়ুক।

২৮ বৎসর পক্ষেও প্রফুল্লের বিশেষ বুদ্ধিবৃত্তিক কার্য দেখা যায় না। সাহেবের হাত হইতে স্বতঃ, স্বামী এবং আপনাকে বলা করিবার সময় বোধ হয় যেন গ্রন্থকার একবার প্রফুল্লের বুদ্ধির বিশেষ পরিচয় দিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তিনি কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। বহিমবাবু তাহাকে 'পড়ীর কোষল' বলিয়াছেন তাহা এত ক্ষুদ্র এবং





অল্পমুহুর্তে যে আমরা বক্তিমব্যবস্থার নিকটে তাহা কখনও প্রত্যাশা করি নাই। যখন কোনও গ্রন্থকার তাঁহার কোনও নায়ক ও নায়িকাকে বিশদ চরিত্রে উদ্ভাবন করিবার ক্ষমতা নহে, তখন “বৈশাখীর নবীন-নীলম-মালায় গগন অঙ্ককার” কবিয়া মনোবশে “প্রচণ্ড বেগনালী ঝটিকা” আনয়ন করিতে বাধ্য হন, তখন বোধ হয় কেবল নায়ক নায়িকা বিশদ নহে, গ্রন্থকারও বিশদ। তখন গ্রন্থকারের কৌশল, এবং নায়ক ও নায়িকার বক্ষ্যের ক্ষমতা ভগবানকে আকাশ হইতে অবতীর্ণ হইতে হয়। তাই বিশদ প্রকৃষ্টকে বলিতে হইয়াছে “আমার বক্ষ্যের ক্ষমতা ভগবান উপায় করিয়াছেন।” যখন গ্রন্থকার বলিলেন প্রফুল্লের ঘনের ভিতর গভীর কৌশল উদ্ভাবিত হইয়াছিল, তখন চাৰিঘাটিলাম মা জানি কি একটা কাণ্ড হইবে। ওয়া! পরে দেখি কেবল একটা কড় উঠিল, আর সেই ঝড়ে বরি কাহারও কিছু কৌশল বা শিক্ষা প্রকাশ হইয়া থাকে, তাহা প্রকৃষ্ট নহে, তাহা নাবিকসিগের। পুস্তকের শেষ অধ্যায়ে দেখিলাম, “যতঃ যতঃ প্রফুল্লকে না জিজ্ঞাসা করিয়া কোনও কাজ করিতে নাই, তাহার বুদ্ধি-বিবেচনার উপর তাহাদের এতটা অধিকার নাই।” এখানে প্রফুল্লের বিবেচনার প্রমাণের ভাব তাহার বুদ্ধি-যতঃ-যতঃ উপর দেওয়া হইয়াছে। যতঃ প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত—কি দরিদ্র মাত্রাণে, কি দল্লভ্যাপ্ত বিশদসকল গগন কাননে, কি পাশ্চাত্য বক্তব্যে প্রফুল্লের চমৎকারিত্ব বুদ্ধিমত্তা কাণ্ডে প্রকটিত হইল না, সাক্ষ্য সমস্ত দেখিতে পাঠিলাম না।

প্রফুল্লের নিজস্ব ধর্ম ও কার্যে বড় উজ্জস্জ্জ্বল প্রফুটিত হয় নাই। প্রফুল্ল কর্তব্যের অন্তরালে ইচ্ছাপূর্বক কঠিন ভাগ স্বীকার করিল, তাহা তাহার কার্যে আমরা কোথায়ও দেখিতে পাই না। প্রফুল্ল দরিদ্র-কষ্ট, তাহাতে আবার হিন্দুস্তান, দালাল হইতে শুনিয়া আনিতেছে পতিষ্ট দেবতা, তাহার উপর আবার সেট পতি দনী, রূপবান যুবক—সেই পিতৃমাতৃহীনা, মিস্ত্রী, নিরাশ্রয় হিন্দু যুবতী কুলবধূর পক্ষে উৎকৃষ্ট পতির অন্বেষণ বা ধানে আমরা বিশেষ ভাগ-স্বীকার বা নিজস্ব ধর্ম দেখিতে পাইলাম না। যে কোনও হিন্দু মহিলা



ଐରାବତ୍ ଅବସ୍ଥାର ପଡ଼ିବେ, ସେ ବନ୍ଦି କୁଳଟା ନା ହସ, ତାହା ଚଢ଼ିଲେ, ନିକାୟ ଧର୍ମର ବିନା ମାହାଦେବେ ଆପଣା ହଇଡ଼େଇ ଶ୍ରାମୀ-ମହବାଳ-ଲାଲାସିତା, ଡକ୍ତ-ଡବନ-ପ୍ରସାସିନୀ ହଇବେ । ଇହାର ଉକ୍ତ ନିକାୟ ଧର୍ମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର କିଛିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନାହିଁ ; ମକାୟ ଧର୍ମର ପ୍ରବୋଚନାଟି ବଦେଇ । ନିକାୟ ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ମର୍କା, ଧର୍ମବଳର ଅସ୍ତ୍ରାନ୍ତ ପରିଚୟ, ତାଗ-ବିକାର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବନେ ଧାକିତ, ତখন ଅନେକ ଟାକା ବିତରଣ କରିତ ମତା, କିନ୍ତୁ ତାହାତେ ତାହାର ତାଗ-ବିକାର ପ୍ରକଟିତ ହସ ନାହିଁ । କାବଳ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହାଶୟୀର ଅବଳା, ନେଳ ଅସାଧକ ; ହତବାଃ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଇଚ୍ଛା କରିଲେ ଓ ଏହି ମନ୍ତ୍ରାଦି ଦ୍ଵାରା ରକ୍ଷା କରିତେ ପାରିତ ନା । ତାହାର ଉପର ଆସାର ତାହାର କେତେଇ ଢିଲ ନା । କାହାକେ ଲହିୟା ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟ ଢୋଗ କରିବେ ? ଏକା ଐଶ୍ଵର୍ଯ୍ୟ ଢୋଗ କରା ହସ ନା, ଏହି ବ୍ୟାପାର କଥା ଢେରାଣୀଠାକୁର ତାହାକେ ବୁଝାହିୟା ମିଶାଦିଲେନ । ହତବାଃ ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମତଃ ରକ୍ଷା କରାହି ନିତାନ୍ତ କଟିନ, ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ରକ୍ଷା କରିତେ ପାରିଲେନ, ମକ୍ତ ଅତାବେ ବାହାତେ ହୁଏତାଗେର ମହାବଳା ନାହିଁ, ତାହାର ବିତରଣେ ଆସାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ଚରିତ୍ରେ ବିଶେଷ ଯତିଯା ବା ତାଗ-ବିକାର ଦେଖିତେ ପାରିଲାୟ ନା । ଡକ୍ତ-ଡବନେ ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ତାଗ-ବିକାର ପ୍ରକାଶିତ ହଇସାଦିଲ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାବେର ଯୁଦ୍ଧେ ତୁନିତେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଚୋଧେର ଉପର ତାହା ଲମ୍ଫ କରିୟା ଦେଖିତେ ପାରି ନା ।

ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାବେର ଚରିତ୍ରେ ସୁମାର୍ଗ, ଅଧର୍ମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାର ହରିଦା ପାରିଲେଇ ତାହାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା କରିୟାଦେନ । ମାଧବ ହତବଳତ ବଳିଲ, "ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ତୁମି ଆଜି ଗାତ୍ରେ ତାକେ ( ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ଯେର ତାହାତେ ମିଶେ । ନଡ଼ିଲେ ଆସାର ସୁମ ହଇବେ ନା ।" ମାଧବ ପୁତ୍ର ଅଧର୍ମି ବଳିଲ "ସେ ଆଜ୍ଞା ।" ତିନୁ ମିତ୍ରମାତୃତ୍ଵ କି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ଯାରିତେ ଉପମେଶ ମିଶାଦେ ? ନିଃସତାୟା, ନିରାଶ୍ରୟାଦିନୀ, ମହାଶୟୀ ତାହାକେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ଯାରିବାର ଆଜ୍ଞା ପାଳନ କରିତେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ମିତ୍ରତ୍ଵ ନହେ । ତାହା କାମୁକତା ଓ ନୀଚତା । ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାକେ ମିତ୍ରାବ ଆଜ୍ଞା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ଯାରିତେ ମନ୍ତ୍ରତ ହଇସାଦିଲ, ସେହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାକେ ମିତ୍ରାବ ମାଧବ କାରିବାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ମିତ୍ରାବ ମୁକାହିୟା, ଯାରିତେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାକେ ମାଧବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣା ବାରିତ ହଇସାଦିଲ ।



পিতৃভক্তি কখন তদ্ব্যবস্থিতে পরিণত হইতে পারে না। কাপুরুষ  
ব্রহ্মবরের পিতৃভক্তি ছিল না, পিতৃভয় ছিল।

ব্রহ্মবর কেবল কাপুরুষ নহেন। ব্রহ্মবর নিতান্ত নীচাশয়।  
সন্তরের কাছে টাকা দাব লষ্টতে আসিয়াছেন। সন্তর টাকা দাব  
দিলেন না। তাহাতে সন্তরের উপর ভাবি চোট। চোট করিয়া  
খুব ধমক খাইলেন। ধমক খাইয়া রাগটা পদলুপ্তিতা স্বীক উপর  
ঝাড়িলেন। স্বীকে লাথি মারায় কিছু লজ্জায় বিষয় আছে, তাহা  
মনে করিলেন না। বক্রিমব্যবস অবশ্য একশ অস্তিপ্রায় নহে যে,  
আমাদিগের দেশে কলীন জামাতাগণ ব্রহ্মবরের মত নীচাশয়, সন্তরের  
নিকট টাকা না পাটিলে স্বীকে অপমান করে।

ব্রহ্মবরের যে অতিবিকৃত সভাবাদিতা ছিল না, তাহা গ্রন্থকার  
নিম্নেই বলিতেছেন—( ছই ৭ ) “একটা lie direct সবচেয়ে অবস্থা বিশেষে  
তাহার বিশেষ আপত্তি ছিল না।” গ্রন্থকার প্রমুদকেও একস্থানে মিথ্যা  
কথা কহাইয়াছেন। ছই স্থানেই যেন গ্রন্থকার “অবস্থা—বিশেষে”  
মিথ্যাবাদিতার অনুমোদন করিয়াছেন, এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক  
পাশ্চাত্য ধর্মনীতির প্রতি ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন। ঐ ছই স্থানে “অবস্থা-  
বিশেষে” অর্থে নিজের অর্থাৎ ব্রহ্মবরের ও প্রমুদের সুবিধা বুঝায়।  
সুতরাং গ্রন্থকারের যেন মত এই বোধ হয় যে, নিজের সুবিধার ক্ষুণ্ণ ছই-  
একটা মিথ্যা কহিলে দোষ নাই। এই মত অপ্রত্যাশ, অবশ্য বলিতে  
হইবে। আমরা ‘দেবী চৌধুরাণী’কে ধর্মগ্রন্থ বলিয়াছি। কারণ নিকাম  
ধর্ম প্রচারের সহায়তা করা এই গ্রন্থের মূলা উদ্দেশ্য। কিন্তু এই ধর্মগ্রন্থ  
ছই এক স্থানে ধর্মবিরোধী মতে দূষিত হইয়াছে, ইহা নিতান্ত দুঃখের  
বিষয়। ইহায় যাহাই দোষ থাকুক না কেন, বলভাব্য ইহা একটা  
অমূল্য রত্ন।

( প্রবন্ধ লেখক—১৩০৩ )



# কালিদাস ও সেক্সপীয়ার

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

পাঠকেরা তুলনার সমালোচনা বড় ভালবাসেন। সেটজন্য আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়ার এই দুই জন বড় বড় কবিকে তুলনার সমালোচনা কবির দ্বারা করিচ্ছি। আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়ার মধ্যে কে কেমন লিখিয়াছেন, দেখাইতে চেষ্টা করিব। কোন একটা বিষয় লইয়া দেখিব, কে জিতিয়াছেন, কে হারিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের দুজনের মধ্যে কে বড়, কে ছোট, তাহার কবিত্ব-শক্তি অধিক, তাহার অল্প, তাহা নির্ণয় করা বড় শক্ত; বিশেষতঃ আমার মত ক্ষুদ্রজীবী লোকের পক্ষে। ইহাদের বিজ্ঞাবুদ্ধির পার নাই, তাঁহারাষ্ট হঠাৎ বলিতে পারেন, সেক্সপীয়ার—ছাঃ—কালিদাসের ছাইচ পথ্যই মাড়াইতে পারে না।

কালিদাস একজন সুনিপুণ চিত্রকর। বড়, ফলাইতে অস্বীকার্য। সেও দিবার ক্ষমতাও খুব আছে। সকলের অপেক্ষা তাঁহার বাহ্যজীবী সাক্ষাৎ, আর বাচিয়া লওয়াতে। কোন্ কোন্ জিনিস বাচিয়া লইতে হইবে, আর কেমন কবিয়া বসাইলে সে সবগুলি ভাল করিয়া খুলিবে, এই দুটি বৃত্তিতে তাঁহার মত ওগুন মিলিয়া উঠা ভার। তিনি চিত্রকরের চক্ষে জগৎ দেখিতেন ও কবির কলমে লিখিতেন। প্রকৃতিতে যা কিছু আছে, সবই সুন্দর অথবা লিপিতাত্ত্বিক সব সুন্দর কবিয়া ফুলিব, এ ভার তাঁহার মনে কখন উদয় চর নাই। তিনি স্বভাব-শোভা কাণ্ডকে বলে, জানিতেন, চিনিতেন এবং সেগুলি বাচিয়া লইতে ও সাজাইতে খুব মজবুদ ছিলেন।

সেক্সপীয়ারের পক্ষে বাচিয়া লইবার কিছু দরকার ছিল না। তাঁহার দুই চক্ষে যাচাই পড়িত, তাচাই লইতেন, কিন্তু কাজের সময় সেগুলিকে ছাটিয়া পরিষ্কার করিয়া নিজ বাবজারের উপযোগী কবিয়া তুলিতেন। সুন্দর বাচিয়া লইবার তাঁহার দরকার ছিল না, বেহেতু, অসুন্দরকে সুন্দর করিবার ক্ষমতা তাঁহার যথেষ্ট ছিল। পরের লেখা ছাই-ভস্ম পরিষ্কার করিয়া তিনি শিক্ষানবিসি সাঙ্গ করেন, হুতবাং পরের জিনিস



কিরূপে আপন করিতে হইবে, সেটুকু তাঁহার খুব অভ্যস্ত ছিল। অশ্বন্দর বস্ত্র উপর কালিদাসের এমনি বিতৃষ্ণা যে, তাঁহার সমস্ত শ্রম মধ্যে কোথাও পাণের বর্ণনা বা কোন বীভৎস দৃশ্যের বর্ণনা নাই। কিন্তু সেক্সপীয়ারের পাণের ছবিই সর্বাপেক্ষা সমধিক উজ্জ্বলবর্ণে রঞ্জিত। আমরা কালিদাসের অশ্বান-বর্ণনা পাঠ না, নবক-বর্ণনা পাঠ না, ম্যাকবেথ পাই না, টমাসোও পাই না। কিন্তু সেক্সপীয়ারের অদ্ভুত পাণ সৃষ্টি কালিদাসকে প্রশংসা না করিয়া আমরা থাকিতে পারি না। কালিদাস হিমালয় বর্ণনা করিতে গিয়া কোথায় হিমালয়ের প্রকাণ্ডতা দেখাইবেন, প্রকাণ্ড বস্ত্র বর্ণনে পাঠকের শরীর কটকিত করিবেন, তাহা না করিয়া হিমালয়ে অশ্বপালনের মতিভ্রম দেখাইতে বলিলেন; সূর্যকিরণ বন্ধ করিয়া পৃথিবীকে পদ্ম ফুটাতে বলিলেন, আরও কত সুন্দর বস্ত্র দেখাইয়া হিমালয়কে বিলাস-কাননবৎ করিয়া তুলিলেন। কালিদাসের এইরূপ উৎকট সৌন্দর্যপ্রিয়তা হেতুই তাঁহার পুস্তকাবলীতে একতরফী বর্ণনা দৃষ্ট হইবে, এইজন্যই তিনি কটমট ছন্দঃসূত্র লিখিতে গিয়াও সেগুলিকে প্রিয়া-বিশেষণে পদপ্রয়োগে ললিত করিয়া তুলিয়াছেন।

পৃথিবীতে বর্ণনীয় জিনিস দুই—অন্তর্জগৎ—মহাশূন্যের মন; আর বাহ্য জগৎ—নির্মল আকাশ, সুদূর-বিস্তৃত অরণ্যশ্রেণী, মেঘমালাবৎ প্রতীক্ষমান পর্বতশ্রেণী ইত্যাদি। কালিদাসের বই পড়িলে বোধ হয়, এই দুইটির মধ্যে বাহ্য কিছু সুন্দর, সবই তাঁহার একচেটে। মহাগা-জাতির মধ্যে সুন্দর রমণীগণ, রমণী-ক্লমে পবিত্র প্রাণ, পবিত্র সুন্দর। কালিদাস সেই প্রাণই মান্য প্রকারে দেখাইতে প্রয়াস পাউয়াছেন। ক্লমের অস্ত্রান্ত প্রকৃতির মধ্যে যে-গুলিতে লোকের মন আকর্ষণ করে, সেগুলি সব তাঁহার পুস্তকে আছে। বাপ ছেলেকে কোলে লইয়া চুম্বন করিতেছে, বাপ বনে বাবেন স্ত্রিয়া ছেলে কাঁদিয়া আকুল হইতেছে, মেয়ে বস্ত্র বাড়ী যাউবে, বুড়া বাপ কাঁদিতেছে, প্রিয়তমের অকাল-মৃত্যুতে নব-বিদবা মোহনবারণ্য হইয়া পড়িয়া আছে, প্রিয়ার হঠাৎ বিবাহে প্রিয় উন্নত হইয়া ভ্রমণ করিতেছে, আর বাহ্যকে পাইতেছে,





প্রিয়ানু সংবাদ বিজ্ঞানী করিতেছে, কোথাও লতা, কোথাও ময়ূরকে  
 প্রিয়া-বোধে আনিবন করিতেছে—এ সব মনুষ্য-হৃদয়ের মোহিনীময় ভাব।  
 এ ভাবের প্রকৃত ওস্তাদ কালিদাস। কিন্তু যেখানে দশ পদ্যটি পরস্পর  
 বিবোধীভাব যুগপৎ উদয় হইয়া অন্ততাকালকে অন্ধকার করে, যেখানে  
 হৃদয়কেই যুদ্ধ উপস্থিত, যেখানে ভাবসন্ধি ভাবসবল হইবার কথা,  
 সেখানে কালিদাস আনিবেন না, সেখানে সেক্সপীয়র ভিন্ন গতি নাই।  
 একদিকে দুর্জয় দুর্বাঙ্কুরা বালি বালি পাপকাণ্ডে রত হইতে বলিতেছে,  
 আর একদিকে মেচ, দয়া, কৃতজ্ঞতা বাধা দিতেছে; একদিকে পাপের  
 শ্রুতি অহুতাপের ভরে হৃদয় ভাবাঙ্কুর করিতেছে, আর তখনই সে ভাব  
 গোপনের অস্ত্র কাষান্তরে ব্যাপ্ত হইয়া যেন সে নয়, এইরূপ দেখাইতে  
 হইতেছে,—এ সব চতুর্ভুজের অটলতা, মনুষ্য-সত্যের অদ্বিগতা, পরস্পর-  
 বিবোধী ভাবসমূহের যুগপৎ বিকাশ, সেক্সপীয়র ভিন্ন আর কেহ পন্থিকায়  
 করিয়া দেখাইতে পারেন নাই, পারিবেনও না। সেক্সপীয়র যাহুব সৃষ্টি  
 করিতে পারেন। তুমি যেমন যাহুব চাও, সেক্সপীয়র তেমনি যাহুব  
 তোমায় দিবেন। তুমি লক্ষ্মীনার যত লহলা, মুমুহুরা সামাজিক  
 কুটিলতানৈতিকতা বালিকা চাও, মিরন্ডা দেখদিযোনা লও। শাকা গিঘী  
 যবকরায় মজবুত, ভালো না, মচকাব না, এমন মেয়ে চাও, আচ্ছা তোমায়  
 অস্ত্র ভেদ কুইকলি আছে। পতিপতায়না, পতিব্রতা যুবতী চাও,  
 পোপিথা আছে। জনৎ মোচিত করিবার অস্ত্র যাহাজাল ছড়াইয়া বসিয়া  
 আছেন, যে কালে যা দিতেছে, তাহাবই সর্বনাশ করিতেছেন, এমন  
 দুর্ব্বিকশালিনী ভুবনমোচিনী চাও, ক্রিওপেট্রা আছে। দুর্বাঙ্কুরায়  
 কর্করিত-হৃদয়, লোকের উপর আধিপত্য করিবার ইচ্ছায় পাষাণবৎ  
 দৃঢ়সংকল্প, পুরুষকে পাপে প্রেরণ করিবার অস্ত্র লহতানকশিনী পাশিষ্ঠা  
 দেখিতে চাও, লেডি মাকবেথ আছে। দেখিবে, এগুলি সব যাহুব।  
 এমন যে পাষাণহৃদয় যাহুববেধপত্নী, যে রাজ্যলোভে ক্রোড়স্থিত শুকপায়ী  
 আপন শিক্তকে আছড়াইয়া মারিতে স্কন্ধ হয় না, সেও স্ত্রীলোক। রাজার  
 মুখ আপন পিতার মুখের যত বোধ হওয়াতে বহুস্তে রাজহত্যা করিতে  
 পারিল না।



কালিদাস এরূপ মহত্ব সৃষ্টি করিতে অক্ষম। তিনি যমুদ্রা-কূলের  
সুন্দর অংশ দেখাটতে পারেন। উদাহরণ—তিনি কথমুনিকে শকুন্তলার  
ঠিক বাজার সময় বাহির করিলেন। বেহেতু, কক্কা-প্রবেশের সময়  
পিতার কাছা বড়ই সুন্দর। সেটি দেখান হইল, অমনি কথমুনি  
ভিস্মিস্। কালিদাস তাঁহাকে একেবারে লুকাইয়া ফেলিলেন, আর  
বাহির করিলেন না। শকুন্তলার চিত্রটি পরম সুন্দর, এটুকু অগাণোড়া  
শকুন্তলা-চরিত্র আয়ত্তা পড়িতে পারি। ওরূপ মুখ বালিকার প্রথম  
প্রণয় সুন্দর। সেই প্রণয়ের অহুতোধে দাক্ষণ কষ্টে হইলেও, পিতা-মাতা,  
সমতুঃস্বৰূপ সখী, চিরপালিত হরিণ-শিশু, চিরবদিত নবমালিকা লতা  
ভোগ করিয়া যাওয়া সুন্দর। রাজা প্রত্যাখ্যান করিলে তাঁহাকে হাবা  
মেয়ের মত লুকাইবার চেষ্টা সুন্দর। সে সময়ে একটু রাগ (এ রাগে  
বাহবা নাই) সুন্দর। এত অপমানের পর নিষ্ঠুর মিলনের আশা সুন্দর,  
কান্দন-তপোবনে দেখিবামাত্র সকল অপরাধ মার্জনা করিয়া একেবারে  
পামর প্রণয়ী হইতে আত্মসমর্পণও সুন্দর। কালিদাস বড় কবি, এত  
সৌন্দর্য কে দেখাটতে পারে! আবার একটি সুন্দর যমুদ্রার চিত্র  
দেখিবে? বিক্রমোর্বশী পোল। রাজার বস্ত্রাবটি কেমন সুন্দর।  
রাজা সূর্যদেবের অর্চনা করিয়া সূর্যলোক হইতে কিরিতা আসিতেছেন,  
হঠাৎ অজ্ঞানারিগের আত্মনাদ স্রুতিগোচর হইল। রাজা শুনিলেন,  
নৈত্যা কেশরী অজ্ঞান চূড়ি করিয়া লইয়া যাউতেছে। তিনি কেশরী  
হস্ত হইতে উর্বরী উদ্ধার করিলেন। বীরক যেমন মেঘেদের চিত্ত  
সুহৃদা আকর্ষণ করে, এমন আর কিছুতেই নয়। রাজার বীরকে উর্বরী  
তাঁর প্রতি অহুবাগ জন্মিল। ওরূপ অহুবাগ সুন্দর নয়? সুন্দরী অজ্ঞান  
বিশ্বাসঘাতী অহুবাগ প্রায় নিশ্চল হয় না। রাজারও মন কেমন হইয়া  
উঠিল, তিনি ক্রমে ধারিনীর প্রতি বীতভৃক হইলেন। কিন্তু ধারিনী  
তাঁহাকে অপমানের শেষ করিলেও তিনি ধারিনীকে একটি উচ্চ বাক্যও  
বলেন নাই। শেষ ধারিনী প্রিয়প্রসাধন ব্রত করিয়া চন্দ্র-সুখ-দেবতা সাক্ষী  
করিয়া বলিল যে, যে অশ্রুবধি আমার আমার প্রণয়াকাজী হইবে,  
আমি তাঁহাকে ভগিনীর মত দেখিব। কেমন এটি সুন্দর নয়?



উর্বশীও সহিত রাজার মিলনের কিছুদিন পরে হিমালয় পর্বতে রম্য স্থানে বিহার করিবার জন্য উভয়ে প্রস্থান করিলেন। সেখানে ঋতুসময়ে পুষ্পবন-মধ্যে নির্জন প্রদেশে নিক'বিশীতটে সাক্ষা সমীপে শিলাপটে পরস্পরের সহবাসে পরম সুখে কালযাপন করেন। একদিন উর্বশী কাণ্ডিকের বাগানে উপস্থিত। কাণ্ডিক চিরকুমার, তাঁহার বাগানে ত্রীলোক গেলেন পাছে দেবকামের বাগাত বটে, এইজন্য শাপ ছিল, ত্রীলোক সেখানে গেলেই লতা হইয়া যাটবে। উর্বশী লতা হইয়া রহিলেন, রাজা তাঁহার বিরহে উন্মত্ত। যেখ দেখিয়া ভাবিলেন, কুন্ডি নৈতা আমার উহাকে চুরি করিয়াছে। মেঘকে কড়কগলা গালাগালি দিলেন। যেখ তাঁহার মাথা উপর জলধারা বর্ষণ করিল। রাজা বলিলেন, বে শাপ নৈতা, আমারই সর্বনাশ করিয়াছিস্, আমার আমারই উপর যাপবধন ? সে তথৈ খামিল। একটা গাছের উপর মগ্ন গলা বাড়াইয়া কি দেখিতেছে, রাজা বলিলেন, অনেক দূর দেখিতেছ, আমার ক্রিয়াকে দেখিতেছ কি ? মগ্ন বলিল, কক্ কক্। রাজার মহারাগ, আমি মহারাজ পুত্রবধা, আমার চেন না ? বল কি না "কঃ কঃ" বলিয়াই ছিল, মগ্নও উড়িয়া বাক। রাজা অনেক কষ্টের পর গৌরী-পদতটে অলঙ্করমণিসংযোগে উর্বশীর উদ্ধার সাধন করিলেন। উর্বশী বলিলেন, মহারাজ আর না। আপনি রাজধানী চলুন। রাজা বলিলেন, তুমি যেখ ছও, উর্বশী যেখ হইলেন, রাজ্য তত্পরি আবোধন করিয়া মুহূর্তমধ্যে প্রয়াগে উপস্থিত। ইহা অপেক্ষা চিত্ত-বিনোদন আর কি আছে ? যে কেহ কালিদাসের গ্রন্থ পড়িয়া রাজার সহিত কাণ্ডিকের প্রমোদ-কাননে ভ্রমণ করে নাই, তাঁহার সংস্কৃত পড়াই অসিদ্ধ।

আমরা এতক্ষণ নাটকের কথাই কহিতেছিলাম, আরও কিছুকণ কহিব। নাটক মনস্ক-হৃদয়ের চিত্র লইয়াই থাকে। সে চিত্রে অনেক সৌন্দর্য কালিদাস দেখাইয়াছেন, কিছু আবিও অনেক বাকী আছে। সেগুলি কালিদাসে মিলিবে না, তাঁহার তন্ত্র লেক্সপীথের শরণ লইতে হইবে। কালিদাস-গ্রন্থিত সৌন্দর্য লেক্সপীথেরও আছে। কালিদাসের



পুরুষবা, কালিদাসের শকুন্তলা মিলিলেও মিলিতে পারে। কিন্তু সেক্সপীয়ারের প্রস্‌পারো আর কোথায় পাওয়া যাইবে? প্রস্‌পারোর স্বভাব মনুষ্য-হৃদয়গত সৌন্দর্যের পতাকাভা। যে শত্রু তাঁতাকে জীর্ণ-শীর্ণ ভিক্ষিমাত্রে চড়াইয়া অগাদ সমুদ্রে নিক্ষেপ করিয়াছে, যাত্রার জন্য যারো বৎসর রাজ্য হারাইয়া একাকী জনশূন্য দ্বীপে বাস করিতে হইয়াছিল, তাঁতাদের কমা সামান্য ঐশ্বর্যের কথা নহে। প্রস্‌পারোর গুণে সকলেই বাধ্য। কল্যাণ পিতার একান্ত বশব্দ। নেপলসের রাজা উত্তর রাজ্য ফিরাইয়া দিলেন। ফরিনান্দ উত্তাকে দেবতা মনে করে। প্রস্‌পারো সংসারের কার্যে কেমন দক্ষ, সমস্ত মাটিকে তাঁতার দুটোয় আছে। প্রস্‌পারো মূহিমাম্ শক্তি, পরোপকার। কমা তাঁতার আশ্রয়ণ। কালিদাসকে শত অপরাধ সংঘেও তিনি খানীনতা দিলেন, যেহেতু সে তাহাই চায়। এতিহাসের সময় পূর্ণ চড়াইবার পূর্বেই তাঁতাকে ছাড়িয়া দিলেন। অস্ত্রোনিষ্ঠর দোষ প্রমাণ করিয়া দিলে তাঁতার প্রাণদণ্ড হয়, তিনি কেবল একবার তর দেখাইয়াই ক্ষান্ত হইলেন। তিনটা মাতাল তাঁতার ঘর লুণ্ঠ করিতে আসিয়াছিল, তাহারায় কমা পাটল। প্রস্‌পারো কমা করিলেন কিন্তু সকলকেই এক একবার জখ্ম করিবার পর। প্রস্‌পারোর চরিত্র পাঠ করিলেই তাঁতাকে ভক্তি করিতে ও ভালবাসিতে ইচ্ছা করে। এ একরকম সৌন্দর্য। আবার যখন ধর্মবুদ্ধি ও পাপবুদ্ধিতে বিবাদ হয় সে সময়ের বর্ণনা কি সুন্দর নয়? স্ট্রট্‌স্, এন্টনি, হামলেট, এমন কি ম্যাকবেথ এষ্ট বিবাদেতু কোন কাজই করিতে পারিতেছে না, একবার এদিকে একবার ওদিকে কবিয়া দোলাচল চিত্তবৃত্তি হইয়া বহিয়াছে, উচা কি সুন্দর নয়? উত্তাদের জন্য কি আমাদের ক্ষুদ্রজীবী মনুষ্যের সত্যত্বভূতি হয় না? এরূপ সৌন্দর্য কালিদাসের কোথায়?

তাঁতার পর আর এক কথা। শুক সৌন্দর্য হইলেই কি কাব্যের চরম হইল? সৌন্দর্য ভাড়া আরও অনেক ভিনিনে কাব্য হয়। তাঁতার মধ্যে প্রধান দুইটি, পণ্ডিতেরা বলেন তিন পদার্থে বহুনাভূষিত আনন্দের উৎপত্তি হয়,—প্রকাণ্ড বস্তু দেখিলে, নূতন বস্তু দেখিলে, আর





পুস্তক বস্তু দেখিলে। এই কথাটি যেমন বাহু ভ্রমতে খাটে তেমনি অন্তর্ভুক্তগতে। অন্তর্ভুক্তগতে যখন আমরা কাহাকেও লোকাভীত কথতা-শালী দেখিতে পাই, যখন দেখিতে পাই যে জিন্দেব বাস্তবী জন্ত স্বদেশে অর্পণ করিলেন, যখন দেখি যে রামচন্দ্র শিশুসত্তা পালনার্থ বনগমন করিলেন, তখনই আমরা প্রকাণ্ড বস্তু দেখি। তখনই আমাদের মনে বিশ্বয়ের আবির্ভাব হয় এবং সেই বিশ্বয়মিশ্রিত এক অপূর্ব আশ্রয় ও ভক্তির উদয় হয়। কালিদাস একশ পুস্তক-প্রকাণ্ডের চিত্র দেখাইতে পারেন নাই। রঘু রাজা যখন বিবাহিত বসন্তে “সুতপাত্তশেষমকরোঃ বিকৃতিম্”, পার্বতী যখন মদন-মহেন্দ্র কঠোর তপস্তায় তরু অঙ্গে তাপ দিতে লাগিলেন, তখন যেন এইরূপ প্রকাণ্ড চিত্র দেখাইবার চেষ্টা হইয়াছে বোধ হয়; কিন্তু এক পার্বতীর তপস্তা চিত্র আর কোথাও বিশ্বয় উদয়-করণে তিনি সক্ষম হইবেন নাই। সেক্সপীয়ারের এইরূপ বিশ্বয়-উৎপাদক মহত্ব জন্মের চিত্র অসংখ্য। একশ উজ্জল চিত্রের সংখ্যা নাই। সবপ্রধান লেডি ম্যাকবেথ, একবার অহুতাপ নাই এবং প্রতিকা, একবার যখন নামিষাছি দেখা বাক পাতাল কতদূর। একবার জন্ম-দৌবলা প্রকাশ নাই, মন প্রকৃৎপন্নমতি। যখন সত্যমধ্যে বাহ্যিক প্রতীকটি আসিয়া ম্যাকবেথকে বিফল করিয়া তুলিল, যখন ম্যাকবেথ ভয়ে, অহুতাপে জড়ীকৃত হইয়া অতি গোপনীয় কথাসকল প্রকাশ করিতে লাগিলেন, তখন লেডি ম্যাকবেথের কেমন কথতা! অস্ত্র যেরূপ হইলে, “ওগো আমার কি হোলো” বলিয়া কানিয়া অস্থির হয়। লেডি ম্যাকবেথ সত্যতঃ লোককে বুঝাইয়া দিলেন যে রাজার ঐকশ মুচ্চা মাঝে মাঝে হয়, এ সময়ে কাছে কেহ আসিলে তিনি বিবর্তন। এই বলিয়া নিজে ম্যাকবেথের কাছে বসিয়া তাহার দুর্বল মনের দৃঢ়তা সম্পাদন করিতে লাগিলেন। একশ চরিত্র পাঠ করিলে কাহার মনে বিশ্বয়ের উদয় না হয়?

কল্পনাঅনিষ্ট আনন্দের আর এক কারণ নৃত্যতা, অর্থাৎ আকর্ষণী জিনিস বর্ণনা করা। আরব্য উপন্যাসে ইহার ত্বরিত ত্বরিত উদাহরণ পাওয়া যায়। একশ নৃত্য জিনিস কালিদাস বা সেক্সপীয়ার কাহারও





নাই। তবে সেক্সপীয়ারের স্পিরিট-ওয়ার্ড বা পরীক্ষান, সেটা যেমন নূতন তেমনি সুন্দর। সবই মনুষ্যের মত কিন্তু কেমন পবিত্র আনন্দময়, কোনরূপ শোক দুঃখ নাই। শোক দুঃখ যে বৃষ্টি দ্বারা অলুভব হও সে বৃষ্টিও তাহাদের নাই। অথচ কষ্ট দেখিলে মনটা কেমন কেমন হয়।

Ariel. Your charm so strongly works them  
That if you now behold them your affection  
Would become tender.

Pros. Dost thou think so, spirit ?

Ari. Mine would sir, were I human.

যদি আরিয়াল মানুষ হইত, তবে লোকের দুঃখ দেখিয়া তাহার চিত্ত অধীকৃত হইত। এবেকপের অধীন দেববোনিগণ মনুষ্যের অনুষ্ট লইয়া ক্রীড়া করিতেছে, মনুষ্যের কানে এক প্রকার পাতার রঙ্গ ঢালিয়া দিয়া এর প্রাণটা ওর ঘাড়ে, ওর শিরাতের লোক তার ঘাড়ে দিয়া কেমন আমোদ করিতেছে, পড়িলে নূতন রূপ, নূতন আমোদ, নূতন পরিবর্ত্ত বলিয়া বোধ হও, পাঠক নিজেও যেন পরীক্ষণমধ্যে বিলীন হইয়া যান। কালিদাসের চিত্রলেখা, সহজতা, মিত্রকেশী, এমন কি উর্বশী সেক্সপীয়ারের পরীক্ষানে স্থান পায় না।

সেক্সপীয়ারের হাপ্তবসাকর চরিত্র বর্ণনা এক আশ্চর্য জিনিস। এ স্থলে তাহার উল্লেখ না করিয়া থাকা যায় না। ফলষ্টাফ ততবার অপ্রস্তুত হইল, কিন্তু সে অপ্রস্তুত হইবার পাত্র নহে। যতবার তাহার বিজ্ঞাবুদ্ধি প্রকাশ হইয়া পড়ে, ততবারই সে নূতন নূতন চালাকি বাহির করে, ঠিকিবার পাত্র ফলষ্টাফ একেবারেই নহে। প্যারোল্‌স, ফলষ্টাফের সঙ্গে তুলনা করিলে কালিদাসের বিদূষকগুলি কোন কর্মেই নহে। জীবনশূত্র, প্রভাশূত্র নোসামুনে বামুনমাত্র।

এতদূরে আমরা কালিদাস ও সেক্সপীয়ারের তুলনার এক অংশ বর্ণনা শেষ করিলাম। বিষয় এত বিস্তৃত, সমালোচনায় এত আমোদ যে, সংক্ষেপ করিতে গেলেই কষ্ট হয়। যে অংশ সমালোচিত হইল,



ইহাতে জনস্বের প্রযুক্তি বর্ণনার কাহাব কত বাচাহুতী দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বঙ্গমাজনিত সুখ তিন কারণে অগ্রে, প্রকাণ্ডতা—সৌন্দর্য ও নৃত্যনতা। প্রকাণ্ডতা—বিশ্বব্যবহৃত জনস্ব-ভাবের ঐক্যসা—বর্ণনার সেক্সপীয়ারের অমুকরণেও কেহ সমর্থ নয়। অতি-নৈসর্গিক পদার্থ সৃষ্টিতে সেক্সপীয়ার অতীত মনোহর, হান্তবসের বর্ণনার তাঁহার বড়ই ওজস্বী। সৌন্দর্য-বর্ণনারও বেগানে জনস্ব বৃত্তির জটিলতা, গভীরতা, সেখানে কালিদাস সেক্সপীয়ার হইতে অনেক নান। যে চরিত্র পাঠে মনের ঐক্য অগ্রে, যে চরিত্র অমুকরণ করিয়া শিক্ষা করিতে ইচ্ছা করে, তাহার গভীর কালিদাসের নাটকে নাই। তবে বেগানে সহজ অবিচ্ছিন্ন জনস্বভাবের বর্ণনা আবশ্যিক, সেখানে কালিদাসের বড়ই বাচাহুতী। কালিদাসের নাটক পড়িলে পেটের সঙ্গে বলিতে ইচ্ছা করে “হরি কেত বসন্তের কুসুম, শরতের ফল, অর্গ ও পৃথিবী একত্র দেখিতে চায় তবে পশুভলে! তোমায় দেখাইয়া দিব।”

এতকম পর্যন্ত যাচা দেখা গেল তাহাতে কালিদাস সেক্সপীয়ার হইতে নান বলিয়া বোধ হইবে। কালিদাসের আর এক মূর্তি আছে, সে মূর্তিতে তাঁহার সমকক্ষ কেহ নাই। বাইরন জাঁক করিয়া বলিয়াছেন Description is my forte, কিছু সেই বাজ জগদ্বর্ণনার কালিদাস অধিতীত। সেক্সপীয়ার বাজ-জগদ্বর্ণনার হাত দেন নাই, বাজ জগৎ বড় গ্রাঙ্কও করিতেন না। মাত্রবের জনস্বের উপর তাঁহার আদিপত্য সবতোমুখ। তাঁহার যেমন অমুকরণের উপর, কালিদাসের তেমনি বাজজগতের উপর সবতোমুখী প্রকৃতা। বগন স্বয়ং-পলে ইন্দুমতী উপস্থিত হন, তখন কালিদাস দুই চারি কথায় কেমন জয়-জমাট হইয়াছিলেন। একেবারে বঙ্গমাজনিত উন্মীলিত চইল। দেখিলাম প্রকাণ্ড উঠান, বহুসংখ্যক মক, অর্থাৎ কথকঠাকুরদিগের মত বেনী, নানা কাককায়-খচিত্র, মহাঘ বস্ত্রাশ্রয়পোশন, তদুপরি পৃথিবীর রাজগণ বিচিত্র বেশভূষা করিয়া স্বীয় সমিগণ সমতিবাহারে বসিয়া আছেন।

তাহা প্রিয়া বাজবস্পর্ষ্য প্রত্যাবিশেষোদয়দুর্নিবীক্ষাঃ।

সহস্রাখ্যা ব্যাকচিহ্নিতকঃ পদোমুচাঃ পংক্তিযু বিদ্যতেষাঃ।



যেমন মেঘমালায় একটি বিদ্বান্ হইলে সমস্ত মেঘ উদ্দীপ্ত হয় এবং সেই নিবিড় নীলনীলময়মালায় যথো সেই বিদ্বান্ যেমন গাঢ়োজ্জ্বল দীপ্তি বিকাশ করে, তেমনি রাজারা সব নকোপরি আসীন হইলে রাজসভার কেমন এক গম্ভীরতা-মিশ্রিত লোকাতীত শোভা হইল। সব জয়-জয় করিতে লাগিল। এমন সময়ে বন্দীরা প্রতিপাঠ আরম্ভ করিল—

অথ স্ততে বন্ধিভিবথষ্টৈঃ সোম্যাকংশে নরদেবলোকে ।  
 প্রসারিতে চাণ্ডকসারবোনৌ ধূশে সনুৎসর্পতি বৈজয়ন্তীঃ ॥  
 পুরোপকঠোপবনাজ্জমাগং কলাশিনামুচ্ছতনৃত্যশ্চেতো ।  
 প্রপাতশব্দে পরিতোদিশস্থান্ তুর্ঘবনে মূর্ছতি মঙ্গলার্থে ॥  
 মনুজবাক্যং চতুরজ্ঞদানমধ্যাক্ত কক্তা পরিবারশোভি ।  
 বিবেল মকাস্তররাজমার্গং পীতাদবাক্ষ্ণা বিবাহবেশ্য ॥০

কালিদাস রাজসভার কবি, তিনি নিজেও হয়ত একজন প্রধান রাজকর্মচারী ছিলেন। তিনি পুস্তক লিখেন সভাস্থ ওয়রাতদিগের তুলির জন্ত, তাঁহার নিকট আমরা রাজসভা, বিবাহ-সভা, লববার প্রভৃতি বড়যাত্রার জিনিসের উৎকৃষ্ট বর্ণনা পাঠাই, টহা এক প্রকার প্রত্যাশা করা বাইতে পারে। কিন্তু স্বভাববর্ণনায়ও তাঁহার সমান্তরাল কেহ নাই। রাজজগৎ-বর্ণনায় তিনি যে শুধু সৌন্দর্য্যময় বর্ণনা করিয়াছেন এমন নহে, হিমালয় বর্ণনায় লে যাগাই ককন, তাঁহার অনেক বর্ণনা এত গভীর যে ভাবিতে গেলে হৃদয় কম্পিত হয়। কিন্তু তাঁহার স্বভাবসৌন্দর্য-বর্ণনাই আমরা বড় ভালবাসি এবং তাহাই অধিক।

কালিদাসের আরও একটি নিসর্গ বর্ণনা এখানে দেখাইতে হইল।

০ চক্রে ও পুংসংগে রাজগণের কালাবলী পাঠ হইলে সব উৎকৃষ্ট অস্ত্র চন্দনের ধূম চারিদিকে প্রসারিত হইল। সে ধূম কখনও অস্ত্রের পতাকা আগ্রহণ করিতে লাগিল। মঙ্গলমুচক তুর্ঘবনি সবলে ধ্বনিত হইল। তাঁহার সঙ্গে পক্ষ প্রঘাত হইয়া শব্দ-আবর্ত ঘন পাত হইয়া বিগল পরিপূর্ণ করিল। নগরের প্রান্তবর্তী যে ময়ূরোদা ছিল তাঁহার। মেঘসভীর তুর্ঘ-মিলিত পক্ষধ্বনি শ্রবণ করিয়া, উৎকৃত হইয়া নৃত্য করিতে লাগিল। এমন সময়ে বরষা ঝড়কক্তা বিবাহ বেশ ধারণকরতঃ মনুজবাক্য চতুরোপ দান আভোহণ করিয়া সভামধ্যে প্রবেশ করিলেন।



এটা কালিদাসের যুবর অঘোষণ সর্গ হইতে। ব্যবসথ ও বিভীষণের  
অভিষেক সম্পন্ন হইয়াছে। রাম—সীতার অনেক হাঙ্গামার পর  
পুনর্মিলন হইয়াছে—পুষ্পকরথ প্রস্তুত। সকলে আয়োজন করিল।  
পুষ্পকরথ আকাশ-পথে উড্ডীন হইল। রাম সীতাকে দেখাইতে  
লাগিলেন। প্রথমেই সমুদ্র।

বৈদেহি পশ্চামলরাষিভক্তঃ যৎসেনতুনা কেনিলমদ্ব্যপাণিঃ ।  
ছায়াপথেনেব পরং-প্রসঙ্গমাকালমাবিকৃতচাকতাবম্ ।  
স্তাস্তামবস্থাঃ প্রতিপত্তমানঃ স্থিতঃ বল ব্যাপ্য দিশো মহিমা ।  
বিষ্ণোরিবাস্ত্রানবধারগীরমীদৃক্কা রূপমিরস্তথা বা ।\*

সমুদ্রে প্রকাণ্ড তিমি যৎসনমূহ রহিয়াছে।

সমকামায়া নদীমুপাত্তাঃ সমীলযন্তো বিবৃতাননভাঃ  
অমী পিরোতিঃ তিমরঃ সরৈঃ উদ্বাঃ বিতম্বি জলপ্রবাহান্ +  
প্রকাণ্ড অঙ্গগবগণ সমুদ্রতীরে জল-তরঙ্গের সঙ্গে একাকার হইয়া  
পবন করিয়া আছে।

বেলানিলায় প্রসূতাঃ কুজকাঃ মহোমিষিচ্ছূর্ণখুনিবিশেবাঃ ।  
সুখাংস্তলম্পর্কসমুচ্ছরাগৈঃ ব্যভ্যস্ত এতে মপিতিঃ ফণৈঃ †

\* বৈদেহি, আমার সেতুতে বিতক অনন্ত কেনিল নীল সমুদ্রের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ  
কর। যেস পরংকালের অগা্য তারকা-ঘটিত নিবেদ গগনতল হরিতালীতে বিখণ্ডিত  
হইয়া রহিয়াছে।

† যেখ অনন্ত সমুদ্র বন্দিক বাসিয়া পড়িয়া আছে। প্রতিফলিত উহার আকার  
পরিবর্তিত হইতেছে। সমুদ্রের রূপ বিকৃত করে, ফিরাৎ কত বড় কেহই হির করিয়া  
উঠিতে পারে না।

+ তিমি যৎসন সকল বিকট হী করিয়া নদীমূখের জল ধুখে পুরিতেছে। শেষ  
মাঝার দ্বিত দিগা সে জল বাহির করিয়া দিয়া নদী হইতে আগত সমস্ত জীবজন্তু তঙ্গণ  
করিতেছে।

‡ বৃহৎ বৃহৎ অঙ্গগর সকল সমুদ্রতীরবাসী সেবন করিবার জন্য জন্ম হইয়া পড়িয়া  
আছে। সমুদ্রতরঙ্গের সহিত তাহাদের শেখ মিললন জঠীর কষ্টকর। যদি সুখারসি  
পড়িয়া উহারের মাঝার মপি খিগ্গণ দীপ্তি বা করিত, তাহার মাঝা তিনিরা উঠে কোনটা  
সাপ আর কোনটা নর।



ଦେଖିତେ ଦେଖିତେ ସମୁଦ୍ରର କୂଳ ଦେଖା ଗେଲ ।

ସୁଧାମୟ-ଚକ୍ରିନିର୍ମଳ ତହାଁ ତମାଳତାଳୀବନରାଜିନୀଳ ।

ଆଜ୍ଞାତି ବେଳା ଲବଣାସୁରାଶେଷ-ଦ୍ରାବିବହେବ କଳହରେଷା ।\*

ସଖା ସାଥେର ସେମନ ଆଜିଣାସ ତେମନି ଚଳିତେହେ । ମୁହୂର୍ତ୍ତଯାତ୍ରେ  
ସମୁଦ୍ରତୀରେ ଉପସ୍ଥିତ । ରାମ ଦେଖାହଲେନ, ନୀତା ଦେଖ—

ଏତେ ବୟଃ ସୈକତଭିରନ୍ତକ୍ତିର୍ପଦ୍ୟମୁକ୍ତାପଟେଲଃ ପଯୋଦେଃ

ଆତ୍ମା ମୁହୂର୍ତ୍ତେନ ବିମାନବେଶାଂ କୂଳଂ କଳ୍ୟାଣକ୍ତିତପୁଗମାଳୟଂ †

ଆକାଶ-ନୀରାଧିର ଶୈବଗାମୀ ଶ୍ରୋୟୋଦ-ନୌକାର କ୍ରାନ୍ତ ସାଥେର ପୁଲ୍ଲକ-  
ସୁଖ ଜନହୀନ, ମାଳାବାନ୍, ଲକ୍ଷବତୀ, ଲମ୍ପା, ଲବତକାଞ୍ଚୟ ଶ୍ରୂତି ନୀର ହଈଁବା  
ଶ୍ରୋୟୋଗେ ଗଙ୍ଗାସୁନୀ-ସଂଗମକ୍ଷେତ୍ରେ ଉପସ୍ଥିତ । ଏখানে ନିର୍ମଳ ସ୍ଵେତକାନ୍ତି  
ଗଙ୍ଗାପ୍ରବାହ ଲକ୍ଷକାନ୍ତି ସୁନୀପ୍ରବାହର ସଙ୍ଗେ ମିଶ୍ରିତ ହଈଁବା କି ଅପୂର୍ବ  
ଶୋଭାହି ଧାରଣ କରିପାରେ ।

କଚିତ୍ ଶ୍ରୋତାଲେପିତିବିସ୍ମନୀତେଃ ମୁକ୍ତାମୟୀ ବଞ୍ଚିବିବାହୁନିହା ।

ଅକ୍ତତ୍ର ଯାତା ନିତପଦଜାନାମିନ୍ଦ୍ରୀବତୈବକଂଧଚିତାକ୍ଷରେଷଂ ‡

କଚିତ୍ ଧଗନାଂ ପ୍ରିୟମାନମାନାଂ କାମଦସଂସର୍ଗବତୀର ଲଂକ୍ତିଃ ।

ଅକ୍ତତ୍ର କାଳାଂଶୁକମସ୍ତପସ୍ତା ଶକ୍ତିର୍ଭୂବନ୍ତନ୍ନନକରିତେଷଂ §

କଚିତ୍ ପ୍ରତା ଚାନ୍ଦ୍ରମଣୀ ତୟୋଽଽପିଃ ଛାତ୍ରାବିନୀତେଃ ଲବଳୀକୃତେଷଂ ।

ଅକ୍ତତ୍ର କ୍ରାନ୍ତା ଲବନସ୍ତଲେପା ଯକ୍ଷ୍ମସିବାଳକ୍ୟାନନ୍ତଃପ୍ରଦେଷା ।

କଚିତ୍ କଳୋଦଗକୃମ୍ପଣେଷଂ ତନ୍ଦ୍ରାକରାଗା ତତ୍ତୁରୀବସନ୍ତଃ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀନବନ୍ତାପି ସିତାତି ଗଙ୍ଗା ଶିରପ୍ରବାହା ସୁନୀତବତ୍ତେଃ ॥¶

\* ଦୂର ହଈଁତେ ସମୁଦ୍ରର ଘେନା ଦେଖା ଯାହେହେ । ବେଳା କେମନ ? ତମାଳ ଓ ତାଳବନେ  
ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ । ଘୋଷ ହର ଘେନ ଏକଥାରି ଶ୍ରୋତା ଶୌହଚକ୍ରେର କାନୀର ମକ କଳହର ଘେନା  
ଦେଖା ଯାହେହେ ।

† ଏହି ଓ ଆମରା ଋଷବେଶ-ହେତୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଯାତ୍ରେ ସମୁଦ୍ରର ଶୀତଝୁମିତେ ଉପସ୍ଥିତ ହଈଁଲାୟ ।  
ଏହି ଶୀତଝୁମିତେ ଅନାଥା ଝୁଲାରିବୁଦ୍ଧ କଳହରେ ଅବନତ ଏବଂ ବାଲୁକାର ଉପରେ ଶକ୍ତି  
ବିକଳ ହଈଁରାୟ ଚାରିଦିକେ ଝୁକା ଛଡ଼ାନ ଗଢ଼ିପାରେ ।

‡ ହେ ଲବକେଶ୍ଵରୀ ! ଗଙ୍ଗା ସୁନୀତବତ୍ତେର ସହିତ ମିଶ୍ରିତ ହଈଁବା କେମନ ଶୋଭା  
ହଈଁପାରେ ଦେଖ । କୋଣାଓ ଘୋଷ ହର ସୁନ୍ଦର ହାତେର ଯାକେ ଯାକେ ନୀଳମଣି ଧାକିରା





এত মিষ্ট, এত সুন্দর, এমন রুমোম্মাদকর বর্ণনা, প্রকৃতির এত সুনিপুণ অঙ্কন, কল্পনার এমন স্নিগ্ধ নীতি আর কোথায় যিলিবে ? আমার ইচ্ছা ছিল আরও উৎকৃষ্ট বর্ণনা উদ্ভাব্য করি, কিন্তু বসুদর্শনের স্থান অতি অল্প ; সবই যদি ভাল ভিনিসে পুরাইয়া দিই ত আর সব ছাই তর কোথায় বাইবে ?

যখন নাটক ছাড়িয়া মহাকাব্যে উপস্থিত হইয়াছি, তখন কালিদাসের হইয়া আর একটি কথা না বলিয়া থাকা যায় না। নাটকে কালিদাস মনুগ্রন্থ রূপের যেমন একই রকম চিত্র দেখাইয়াছেন, মহাকাব্যে সেরূপ নহে। মহাকাব্যে মনুগ্রন্থবিহীন বর্ণনায় তিনি অপেক্ষাকৃত অধিক কাব্যকরী প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু তথাপি মনুগ্রন্থ-রূপের উদারতা, বিশালতা, জটিলতা, অহমুখতা, চিন্তাপ্রিয়তা প্রকৃতি বর্ণনে তিনি শেক্ষপীয়ারের জাহাঙ্গিরবৎ। তাঁহার কেবল একটি মনুগ্রন্থ অঙ্কনশৈলীর অতীত। সেটি সুমারসন্থের পার্বতী।

শেক্ষপীয়ার মহাকাব্যে লিখিতে গিয়া বেরূপ বিষম লঙ্ঘন পড়িয়াছেন, কালিদাসকে সেরূপ চাইতে হয় নাট। প্রত্যুত তাঁহার মহাকাব্যই তাঁহার মহাকবি খ্যাতিলাভের মূল কারণ। এ সকলের উপর তাঁহার মেঘদূত। সমগ্র সাহিত্য-সংসারে মেঘদূতের মত সারবান্ কাব্য অতি বিরল। আভিলশ পোপের বেশ অব দি লক্কে “*Mere tinsel or the delicious little thing*” বলিয়াছেন। তিনি যদি মেঘদূত দেখিতেন তবে *Mere tinsel* এ নাম বেশ অব দি লকের হুপ্রাপ্য হইত।

আপনার প্রকাষ বেশ সুকৃষ্ট লেপন করিয়া দিতেছে। আর এক জায়গায় লাল পখের মালার বেশ মাঝে মাঝে নীলপদ্ম বসান রাখিয়াছে। কোন স্থানে বেশ হাল-শ্রোণী সানস নরোবরে বাইতেছে, তাহারের মধ্যে মধ্যে কবর হালও দুই পাঁচটা আছে। আবার কোথাও বেশ পৃথিবী সারচন্দনের টিপ কাটিয়া মধ্যে মধ্যে কালাকর দিয়া তাহার সোতা সল্লাসন করিতেছে। কোথাও বোধ হয় পূর্ণিবার কোংরা, কেবল মাঝে মাঝে জাহার অঙ্কর লুকাইয়া আছে। কোথাও বেশ পঙ্ককালের বিজল বেশ, মধ্যে মধ্যে কাক দিয়া নীল আকাশ উকি দাখিতেছে। আবার একস্থান দেখিতে ঠাং বিদ্রুতিবৃষ্টি দিব-অরে কুকর্প বিহার করিতেছে বোধ হইবে।



মেঘদূতের সঙ্গে তুলনায় অন্য কাব্য আত্মরের তুলনায় গোলাপ ফলের মত। একটি উৎকৃষ্ট পদার্থের সার অংশের উৎকৃষ্টভাব-সংগ্রহ, আর একটি গন্ধ-করা জলমাত্র।

এতকণে আমরা কাব্যের বিষয় লইয়া কালিদাস ও সেক্সপীয়ারের তুলনা করিতেছিলাম। তাহাতে এই পাড়াইল যে কালিদাসের বাহ্য জগতে যেহুপ অসীম আদিপতা, তাহা সেক্সপীয়ার হইতে নূন নহে। যেখানে হুময়ের সুন্দর ও কোমল ভাবগুলি বর্ণনা করিতে হইবে সেখানে বোধ হয় কালিদাস অনেক অধিক মিষ্ট লাগে। কিন্তু অন্য সর্বত্র সেক্সপীয়ার উপমা-বিবহিত।

বিষয়ের কথা শেষ হইল, এখন কাব্যের আকার লইয়া তর্ক হইতে পারে। এ তর্কেও কাহায কি পাড়ায় দেখা উচিত। কাব্য তিন প্রকার, শ্রব্য, দৃশ্য, আর গীতিকাব্য। ইহার মধ্যে গীতিকাব্যে তুফনেট সমান। কেহই গীতিকাব্য লিখেন নাই, কিন্তু সেক্সপীয়ার তাহার নাটকমধ্যে যে সমস্ত গান দিয়াছেন তাহাতে তাহাকে উৎকৃষ্ট গীতিলেখক বলা যাউতে পারে। কালিদাসও কয়েকটি গান দিয়াছেন। বিক্রমোদয়ীর পাচাড়িয়া ভাষায় গানগুলি বড় মিষ্ট। তাহার উপর কালিদাসের মেঘদূত। মেঘদূতকে দেখে আলঙ্কারিকেরা পণ্ডকাব্য বলেন। পণ্ডকাব্য বলিয়া কাব্য ভেদ করা তাহাদের গায়ের জোর মাত্র। মেঘদূত সার ধরিতে গেলে একখানি গীতিকাব্য, এবং উৎকৃষ্ট গীতিকাব্য। ইয়ুরোপীয় পণ্ডিতেরা অনেক উচাকে গীতিকাব্যই বলিয়া থাকেন। যখন হুময়ে আনন্দ বা শোক ধরে না, তখন তাহাকে কাব্যাকারে বাহির করিরা সেওয়াই গীতিকাব্য। তবে মেঘদূত গীতিকাব্য কেন না হইবে ?

সেক্সপীয়ারের শ্রব্য কাব্য প্রায় লোকে পড়ে না। কালিদাসের শ্রব্য কাব্যগুলি বনু, কুমার, কতুসংহার সকলই পণ্ডিতসমাজে বিশেষ আদরের বস্তু।

দৃশ্যকাব্য নানারূপ। তন্মধ্যে নাটক প্রধান। সংস্কৃতে অলঙ্কারে নাটকের আকার লইয়াই বাখাবি—পাঁচ অঙ্ক নয়, সাত অঙ্ক হইবে,

রাজা নাটক হইবে, যহী হইলে হইবে না। নাটকের যেটুকু নহিলে নয় সেটুকুর উপর তত নজর নাই। কথাগুলো বিচ্ছিন্নপূর্বক হৃদয়ের ভাব প্রকাশ ও সেই ভাব দ্বারা পরহৃদয়ের ভাব আকর্ষণ এই দুইটি নাটকের সার। নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য কোন উন্নত নীতির শিক্ষা। আমাদের কবিদের এ দৃষ্টিতে নজর বড় নাই। এমন কি যে বীজ লইয়া নাটক, অনেক সময় বাক্যে কথার ৬ অঙ্ক কাটাইয়া ৭ম অঙ্কে সেই বীজের অবতারণা করা হয়। অভিজ্ঞান-শকুন্তলার ১ম, ২য় অঙ্ক না থাকিলে নাটকের কোন হানিই ছিল না, নাটকের বীজ তৃতীয় অঙ্কে। চতুর্থ অঙ্কেও নাটকের কোন উপকার নাই। নাটকের জন্ম নরকার রাজার প্রণয়—প্রত্যাখ্যান, অভিজ্ঞান ও মিলন। কিন্তু কালিদাস ত নাটক লিখিতে বান নাই, তাঁহার উদ্দেশ্য এই আমাদের উপর এই কাটামতে তাঁহার কাব্য-গ্যালারি হইতে কতকগুলি উৎকৃষ্ট চিত্র দেখান। তাহা তিনি খুব দেখাইয়াছেন। একটা দৃষ্টান্ত দেখাই। শকুন্তলার মত বালিকার প্রথম প্রণয়ে আড়নহানে চাহনি বড় সুন্দর ? না ? কালিদাস সেইটি দেখাইবেন। অনেক চেষ্টা হইল, এক অঙ্ক পুরিয়া গেল, পেটা আর দেখান হয় না, ক্রমে একঘেয়ে রকম হইয়া পড়াইল। কালিদাস বিনা প্রয়োজনে একটা হাতী চাতী বলিয়া গেল (নেপথ্য) তুলিয়া দিলেন। রাজার গল্প তালিবার উপায় হইল, হাতী কালিদাসের উপকার করিল বটে, কিন্তু নাটকের কিছুই করিল না। সেক্সপীয়ার কিন্তু একটি দিন, একটি উজ্জ্বল বিনা প্রয়োজনে সন্নিবেশিত করেন নাই। অনেক অবস্থ লোকে মনে করিত যে ম্যাকবেথে ঐ যে নরজাদা যা মাঝে আছে ওটা কেবল সকাল হইয়াছে, আনাইবার জন্ত, স্বতরাং উচ্চাতে নাটকের কোন উপকার নাই। কিন্তু ডিকুইন্সি দেখাইয়া দিলেন যে ঐ দ্বারে আঘাতে অনেক উপকার হইয়াছে। পানিঠী সম্পত্তী হত্যাকাণ্ড সম্পাদন করিয়া পাশ্চাত্যের বাহুজ্ঞানশূন্য হইয়াছিল ; তাহাদের মন তাহাদের ছিল না, তাহারা আপন পার্শ্বের অস্তিত্ব বিস্মৃত হইয়াছিল। দ্বারে আঘাত হইবামাত্র তাহাদের বজ্রধ্বনিবৎ বোধ হইল, তাহাদের মন আকাশস্রবণ হইতে ফিরিয়া আবার দেহশিথিরে প্রবেশ



করিল। অল্প কবিতা বারবার বজ্রধ্বনি করিয়া যে গাভীর উৎপাদনে অক্ষম, সেক্সপীয়ার সময়-মত বার কত মরজার ঘা মারিয়া তাহার দশাওণ করিলেন। যে বুদ্ধিল ভাটার পদত্ব হ্রস্বকল্প হইল।

একণে কালিদাস ও সেক্সপীয়ার এই উভয়ের তুলনায় সমালোচনা শেষ হইল। সেক্সপীয়ার Prince of the Dramatists একথা সত্য বলিয়াই হইল। কিন্তু কালিদাস সকল প্রকার কাব্যই লিখিয়াছেন এবং বোধ হয় নাটক তিন সর্বত্র কৃতকাব হইয়াছেন। মচাকাব্যে তিনি বাস্তবিক সমান নহেন সত্য, কিন্তু তিনি ফেলা বান না। নাটকেও তিনি যে ভাবতবধের কোন কবি অপেক্ষা ছীন, এমত বলিতে পারি না। কালিদাস সংস্কৃত ভাষায় সর্বোৎকৃষ্ট বর্ণনাময় কাব্য ককুসংহার লিখিয়াছেন : এক কথায় বলিলে “ভাবতের কালিদাস অগতের।” অগতের সর্বত্রই তাহার কবিতার সমান সমাদর। তবে তিনি ভাবত ছাড়া কোন কথা লিখেন নাই। ভাবতের কথাই তাহার কাব্য।

আমাদের উপসংহারকালে বক্তব্য এই যে, সেক্সপীয়ার যেনকা হইতে পাবেন—বাস্তবিক উদ্বী হইতে পাবেন, হোমার বক্তা হইতে পাবেন, কিন্তু কালিদাস বালোকদুলভা তিলোত্তমা। সকলেরই উৎকৃষ্টাংশ তাহাতে আছে—কিন্তু অল্প পরিমাণে প্রবন্ধ শেষ করিবার সময় চৈতন্যের নিকট প্রার্থনা করি—

কালিদাস-কবিতা নবং বহঃ মাহিনং দধি ললকবং পয়ঃ ।

এণমা<sup>১</sup> সমবলাচ কোমলা সন্তবন্ত ‘মম’ জন্মজন্মনি ।\*

বঙ্গমর্শন,—১২৮৪

\* কালিদাসের কবিতা, দৌষন বরস, মহিষের দধি, দুখে চিনি, হরিণের বাসে, কোমলা অবলা এই কয়টি যেন আমার জন্ম জন্ম হয়।



# 

সকলজনকে দেব

বঙ্গীয় সাহিত্য-ভাণ্ডারে মেঘনাদবধকাব্য ও বৃহৎসংহার অমূল্য রত্ন। এই দুই কাব্যমধ্যে কোনখানি শ্রেষ্ঠ তাহা সমালোচনা করা এই প্রস্তাবের উদ্দেশ্য নহে। এই কাব্য-কানন হইতে আজ দুইটি মাত্র কুহুম তুলিয়া একের পার্শ্বে অতকে রাখিয়া দেখিব। বাবণের পুত্র মেঘনাদ, তাঁহার প্রিয়তমা ভাণ্ডা প্রমীলা। প্রমীলা দানব-কন্যা এবং দানব-শ্রেষ্ঠ বাবণের পুত্রবধূ। ইন্দ্রজিত বীর, প্রমীলা বীরাকনা। ইন্দ্রজিতের হৃদয় বীরবলে পরিপূর্ণ, প্রমীলা সেই হৃদয়ের প্রিয় প্রতিমা। প্রমীলার হৃদয়ও বীরভাবাপন্ন, চন্দ্রের স্থায় তেজ ধারণ করিয়া শাস্ত ও জ্যোতির্ময়, ইন্দ্রজিতের বীরত্বে পৌরুষ ভাব আছে, প্রতিফলিত তেজে—প্রমীলাতে—সে পৌরুষতাবের বিকাশ নাই। ইন্দ্রজিতের তেজে সাহসতা আছে, কিন্তু সেই তীব্রতা প্রমীলার তেজে নাই। যুদ্ধে একের আনন্দ, অন্দের উৎসাহ (আনন্দ ইন্দ্রজিতের, উৎসাহ প্রমীলার)। বীর পুরুষ না হইলে বীরাকনা প্রমীলার হৃদয়ে স্থান পাইতে পারে কি না সন্দেহ। বীরাকনা-প্রমীলা-হৃদয়ে বীরবলের শ্রুতি প্রগাঢ় স্নেহবস মিশ্রিত হইয়া কেমন অপূর্ব ভাব হইয়াছে!

সেই স্নেহ সমুদ্রের স্থায় গভীর হইয়াও, কর্তব্য পথে বাইতে বাধা দেয় না। বীরাকনা সমরভীক পতিকে ভালবাসিতে পারেন না। স্নেহ ও বীরত্ব দুগুণ মনুষ্য হৃদয়ে সচরাচর সংসারে দেখিতে পাওয়া যায় না। এই দুইটি একত্র সন্নিবেশিত হইয়া যে হৃদয় নির্মিত, তাহার ফুলনা কোথায়? তীব্র চীরকথন স্বতঃ স্পন্দন বটে, কিন্তু স্বর্ণ-সহযোগে আবণ্ড মনোহর। বীরাকনা শত্রু হস্ত হইতে পতিকে উদ্ধার করিতে পারেন; যুদ্ধক্ষেত্রে সাহায্য করিতে পারেন, সকল অবস্থাতে সহনশীল। আবার যুদ্ধ শেষে বিশ্রামে স্নেহময়ী, স্নেহপূর্ণ। হৃদয়ের দ্বার বিমুক্ত করিয়া, প্রাণাধিক পতিকে স্নেহ সন্নিবেশিত করিয়া পাতি দান করিতে





পারেন। স্নেহমयी বীরসুন্দরী বীরপুরুষের উপযুক্ত পত্নী। ইন্দুজিতের যোগ্য পত্নী শ্রীমীলা। প্রেমিকা বীরসুন্দরী, কবির স্বপ্নময় সৃষ্টির অদ্বুত সন্নিবেশ। ইন্দুজিত প্রেমের উদ্ভাসে শ্রীমীলার সন্তোষ-স্বপ্নে সময়-শেষে সময় অতিবাহিত করিতেছিলেন, এমন সময়ে তাঁহার খাতীবের-সাবিণী—“মাধবরমণী” সে ঘানে উপস্থিত হইলেন, এবং বীরসুন্দরী যুক্তা-সংবাদ শুনাইলেন।

প্রথমে ইন্দুজিত কিছু আশ্চর্য হইলেন, পরমুহুর্তে তাঁহার হৃদয় কোম্পে অলিয়া উঠিল।

“ছিঁড়িল কুসুমলম্ব রোমে, যথাবলী  
মেঘনাদ, ফেলাইলা কনক-বলয়  
দূরে,—”

কবির কল্পনার মাধুরী দেখ। বীর ইন্দুজিত কুসুম-আভরণে অলঙ্কৃত। কুসুম প্রেমিকের উপাক্র, কুসুম যোগীর হৃদয়ে ধন, কুসুম বীরের হৃদয়ে স্থান পায় না। গেই প্রেমিকের ভাব বীরভাবে অগ্ৰত হইল, তখনই কুসুমের মাধুর্য হৃদয় হইতে দূর হইল। কোমল-প্রাণ কুসুম অমনি বিচূড়িত হইল। স্বরজিম কুসুম প্রেমিকের আনন্দ দেখিয়া হৃদয়ে ছলিছা হােস, কুসুম বীরসুন্দরীর উপরে, উত্তম হৃদয়ের তেজে মলিন হয়। তাই ইন্দুজিতের কুসুমতার অপহনীয় হইল। বীর এবং প্রেমিকের প্রভেদ একটীমাত্র কালে প্রকাশিত হইয়াছে। আবার কিছু পরে ইন্দুজিত গম্ভীর কণ্ঠ বলিলেন—

“হা থিক মোরে! বৈবিহল বেড়ে  
খণ্ডলকা, হেথা আমি বামা-লল মাঝে,  
এই কি সাতল আমারে, দশাননাঙ্গ  
আমি ইন্দুজিত।”

এই বলিয়া যুদ্ধে বাইবার নিমিত্ত বীরসুন্দরী সজ্জিত হইলেন, বীর-অলঙ্কারে বীরত্ব ভূষিত করিলেন, যুদ্ধে বাইবেন—এমন সময় স্নেহমयी বীরপত্নী শ্রীমীলা আসিয়া প্রাণপ্রিয় পতির হস্ত ধরিয়া কানিলেন



“কোথা প্রাণ-সখ,  
 বাধি এ দাসীয়ে কহ, চলিলে আপনি ?  
 কেমনে ধরিবে প্রাণ তোমার বিরহে  
 এ অভাগী।”

বীরবর মেঘনাথ রেহপূর্ণ বাক্যে প্রাণপ্রতিমা প্রমীলাকে সাক্ষ্য করিয়া চলিয়া বাইলেন। প্রমীলা নিবেদন করিলেন না, বাধা দিলেন না; আবার প্রমীলাতে ছুই ভাবের বিকাশ দেখ। প্রেমময়ী বিরহ-ভবে কাঁড়িয়া, তাই বিরহের উল্লেখ করিলেন। সেই প্রেমোদ-কাননের আভরণে অলঙ্কার, সেই প্রেমোদগৃহের স্বখে বিস্তৃত প্রমীলার চক্রে যে জল আসিল তাহা প্রণয়ের উজ্জ্বল মাত্র। যেই ইন্দ্রজিতের সুকুমার্য তুলিলেন, নীরবে ইন্দ্রজিতকে বিদায় দিলেন। এখানেও ইন্দ্রজিতের বীর-ভাবের বিকাশ পৌকষ, প্রমীলার শব্দ ও মধুর। ইন্দ্রজিত কুমুমহার ছিঁড়িলেন, “হেথা আমি বামা-দল মাঝে” মনে পড়িল। কিন্তু প্রমীলার বিরহ-শব্দে শোক বীরভাবের উদরে প্রলম্বিত হইল। গভীরমূর্তি বীরাজনা, সাক্ষরমনে অখচ তির্য্যক্যে, স্বামীকে বিদায় দিলেন।

আবার এদিকে, কৃতপুত্র কৃতপীড়, তাঁহার কোমলপ্রাণা প্রণয়িনী ইন্দুবালা দানব-বন্ধক বুকের কুল-উজ্জলকারিণী অমূল্য বস্তু। কৃতপীড় বীর, বণোৎসাহের প্রবল স্বটিকা প্রতিনিয়ত তাঁহার হৃদয়ে প্রবাহিত; যুবক বীৰ-সর্বস্ব প্রাণ। কিন্তু ইন্দুবালা বীরাজনা নহেন। যুদ্ধ-বার্তা শ্রবণ করিলে তাঁহার হৃদয়ে ভয়ের সঞ্চার হয়, দয়ার উত্থেক হয়, তাঁহার হৃদয় কক্ষণায় গলিয়া যায়। প্রেমময়ী, প্রেম-বিহ্বলা ইন্দুবালা, যুদ্ধসজ্জা দেখিলে, অশ্রুসিক্ত হইয়া, পতবার প্রাণাধিক পতিকে বাধা দেন। আপনার অমঙ্গল-আশঙ্কায় ভীত হন, অস্ত্রের অমঙ্গলে বাধিত ও অশ্রুসিক্ত হন। আপনার শুভ চিন্তা করেন, অপরের স্বখে দুঃখে কোমল হৃদয় ঢালিয়া গহাঙ্কুতি প্রদান করেন। সতলতা, কোমলতা, মেহ, দয়া, ভালবাসা-বিনিমিত অপূৰ্ণ চাক্ষুৰ্য ইন্দুবালা আশঙ্কায় সতত আবুলা, জীবন-নিধনে বাধিত। পতি যুদ্ধে বহুসংখ্যক প্রাণী



ନାଶ କରିବା ଆସିଲେ, ତିନି କାନ୍ଦିବା ଡାହାକେ ଛଦରେ ଧାରଣ କଲେ ।  
ଜୀବନ-ସର୍ବତ୍ର ପତିତେ ପାଉଁଶ ଆନନ୍ଦ ପାନ, କିନ୍ତୁ ଡାହାଣ ପତିତ ଚକ୍ଷୁ  
ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ବୈଦ୍ୟା ଘଟିଯାନ୍ତେ ଡାକିବା କାନ୍ଦିତେ ଥାନ୍ତେ । ପର-ଦୁଃଖ-  
କାନ୍ଦରା ଇନ୍ଦୁବାଳା ଗଲେ,—

“ପୁତ୍ର-ଶୋକାତୁରା ଆହା ଯାହାର ରୋଗନ ;  
ମାରିବେ, ବିନାଶେ ହିରା, ବିନାଶେ ଲୋ ପ୍ରାଣ  
ଆସି-ହୀନା ସମସ୍ତେ କରୁନ କରୁନ ,  
ଭଗିନୀର ଧେନୁର ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ବିଦ୍ୟୋଗେ ।  
ହାୟ, ମରି ! ବଳୁ ତୋରା ବଳୁ କି ଉପାୟେ  
ମହାକେର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଘୁଟାଇତେ ପାରି  
ଏ ମେହ କରିବେ ନାନ ହବ ସଦି ବଳ  
ନିଷାଟି ମହାନଳ ତହୁ ମରଣିଆ ।”

ଇନ୍ଦୁବାଳା ଆପନାର ପ୍ରାଣ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ଅନ୍ତରେ ଧାନ୍ତି ଦିଅନ୍ତେ ଚାନ୍ତି ।  
ଦୁଃଖର ଅନ୍ତ ମାରିତେ ପାରିବେନା ।

ପ୍ରେମସଂସାର ଇନ୍ଦୁବାଳା ପତିତ-ପ୍ରାଣୀ, ପ୍ରାଣେକେ ମର୍ଦ୍ଦିତା ଚକ୍ଷୁ ଚକ୍ଷୁ  
ବାନ୍ଧିତେ ଚାହେନ । ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚକ୍ଷୁର ବାହାରେ ଘାଟିଲେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରୀୟ ହେବା  
ଥାନ୍ତେ । ଅଗ୍ନିର ଡାଳବାଳା ଡାଳିବା ପତିତେ ଡୁବାଇବା ମେନ । ଡାହାଣ  
ଜୀବନ, ସମ, ମରୀର ମକଳି ପତିତେ । ଡାହାଣ ଜୀବନ ଡାଳବାଳାର  
ନିଆଁ ବିନୀ, ମକଳ ସମୟେ ଧର ଧର କରିବା ନାନ୍ତ ନିତଳ ସେହବାରି କରିତେ ।  
ଡାହାଣ ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, ବିଦ୍ୟା ନାହିଁ, ସମୟ ନାହିଁ, ଅସମୟ ନାହିଁ, ନିତ୍ୟ ମହାନ-  
ଭାବେ କରିତେ । ସଦି ମେହ ସେହେ ବାଧା ନାହିଁ, ଡାହାଣ ହେଲେ ଉନ୍ନତ  
ବେଗବତୀ ନଦୀର ଜାୟ, ମହାଧନ ବାଧାମକଳ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ କରିବା, କଳ କଳ ନାମେ  
ଉନ୍ନତଭାବେ ଅନନ୍ତ-ସେହ-ମାଗବାନ୍ତିମୁଖେ ଛୁଟିତେ ଥାନ୍ତେ । ସେ ସମୟେ ପ୍ରବଳ  
ବେଗେ ସେହ-ବାରି ବାହିଲ, ତଦନ ମାଗବାନ୍ତି କୁଳିଆ, ଆପନି ଡାହାଣେ ନିମନ୍ତ  
ହେଲେନ, ଏବଂ ସେହ-ପାତ୍ରକେ ଡୁବାଇଲେନ । ସେହି ସେହ-ଉଦୟର ଛଦରେ  
ମକଳି ଅଗ୍ନିର ନାମସ୍ତ୍ରୀ ।

ବୀରାଜନା ସେହମତୀ ଶ୍ରୀମତୀ ସୁଦର୍ଶନୀ ଇନ୍ଦୁବାଳାଙ୍କ କିରୁପେ ବିଦ୍ୟା  
ଦିଆନ୍ତେନ ଡାହାଣ ମେହବାହି । ଏହିକ୍ଷେପେ କୋମଳପ୍ରାଣୀ ସେହ-ପ୍ରବଳ-ଛଦରେ



ইন্দুবালা কি প্রকারে প্রাণপতি কল্পলীড়কে বিদায় দিয়াছিলেন তাহা দেখিব।

কোমল-কুসুমময়ী ইন্দুবালা কল্পলীড়-ছায়াতে বসিয়া সহচরীসিংগের প্রাশুখ্য, যুক্ত-সংবাদ শুনিয়া কাদিতেছেন। তিনি শ্বেত-পুষ্পমালায় ভূষিতা, শ্বেত শিলাখণ্ডের উপর উপবেশন করিয়া কেমন স্বর্গীয়ভাবে বিদায় করিতেছিলেন। পরদ্বাংখে বিহ্বল অশ্রুবিন্দুই তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ অলঙ্কার। সেই সময় যুক্তসংস্কার সজ্জিত হইয়া কল্পলীড় প্রাণপ্রিয়ার নিকট বিদায় লইতে আসিলেন।

“দূর হ’তে দেখি পতি, উঠিল লিহরি  
ছুটিল উত্তলা হ’য়ে ইন্দুবালা বামা।”

প্রাণ-স্বর্ষ পতিকে স্নেহভরে জড়াইয়া বাাকুলভাবে বলিলেন—

“হে নাথ, আমার কেন দেখি চেন সাঙ্গ !  
রণ-সাজে কেন পুনঃ সাজালে স্রুতঙ্গ।”  
“খোল প্রেত রণ-সাজ না পারি সহিতে  
—কি নিষ্ঠুর হার তুমি।”

বিহ্বলা বালা প্রাণাধিককে মুখে বাইতে দিবেন না, অশ্রুসিক্ত নয়ন পতির পানে তুলিয়া উত্তর প্রতীক্য করিতে লাগিলেন। কিন্তু বীর পুরুষের ক্ষমতা মেহে গলিয়াও অটল, প্রতিজ্ঞাপালনে স্থির। কল্পলীড় পতীর প্রেমে মুগ্ধ হইলেন, অশ্রুপূর্ণ হইলেন ও স্নেহময় অশ্রুসিক্ত মুখে তরলীকে স্নেহভরে চুম্বন করিলেন। শেষে কণ্ঠব্য-পথে বাইবার নিমিত্ত বিদায় চাইলেন, এবং বিদায় হইলেন। ইন্দুবালা মুক্তিভা হইয়া পড়িলেন, কোমল কুসুমহার ছিঁড়িয়া ফেলিয়া দিলেন, লীতল চাড়া সহিতে পারিলেন না, বাধিত ক্ষমদে যোগমলীলা ইন্দুবালা গৃহে প্রবেশ করিলেন।

“আকুল সবলা বালা বাধিত চকল,  
ধাকিতে নারিলা স্থির ত্রিভু শিলাতলে,  
ত্রিভু কুসুমের নাম অন্তরে নিকেলি  
তরু-ছায়া তাজি, গৃহে করিলা প্রবেশ।”



ইন্দুজিৎ কুসুমহার ছিঁড়িলেন একভাবে আর ইন্দুবালা ছিঁড়িলেন অন্যভাবে। কার্য্য এক, কিন্তু কারণের বিভিন্নতা আছে। কবি-কল্পনা-সমৃদ্ধ চিত্র স্রব, কিন্তু চিত্রের সঙ্গিবেশে আরও স্রব হয়। ইন্দুবালায় কুসুমে এত বিভাগ কেন? বিরহ-কাহ্না, কুসুমহার পীড়িত বক্ষে ধারণ করিতে পারিলেন না, সুতরাং ইন্দুবালা ফুলদ্বার বিচ্ছিন্ন করিয়া পূরে নিক্ষেপ করিলেন।

প্রমীলা বীরাজনা ও অহময়ী, ইন্দুবালা বীরপত্নী, কিন্তু বীরাজনা নহেন। প্রেমময়ী সরলা বাল্য প্রিয়তমের বিপদে রোদন করিতে পারেন; বিচ্ছেদে মরিতে পারেন, বণকেষ্ট্রে প্রবেশ করিয়া তাঁহাকে উদ্ধার করিতে পারেন না। সুতরাং গৃহে বসিয়া অশ্রুবিসর্জন তাঁহার কার্য্য। প্রমীলা রেহের আধিক্য চূপে বেগ সহিতে পারেন না। কি শত্রুনিবির, কি বৃদ্ধকেষ্ট্র, সকল স্থানেই বীরবালা উন্মাদিনীর স্তায় প্রবেশ করিয়া প্রণয়ীকে চূপে ধারণ করেন।

ইন্দুজিৎ শীঘ্র প্রত্যাবর্তন করিবেন বলিয়া চলিয়া গিয়াছেন। প্রমীলা বায়ু হইয়া তাঁহার আগমন প্রতীক্ষা করিতেছেন। ক্রমে বিলম্ব হইতে লাগিল, দানব-কন্ডা চকলা হইতে লাগিলেন। পড়িকে দেখিবার ইচ্ছা প্রবল হইল, লড়াপুরে হাটবেন স্থির করিলেন। সঙ্গীগণ নিষেধ করিল, কারণ লড়া যে সেই সময় শত্রু-পরিবেষ্টিত। বীরাজনা নিষেধ শুনিলেন না, গরিভা ক্রোধে উত্তর দিলেন।

“—পর্য্যন্ত গৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী জলধি উল্লেখে,

কবে হেন সাধা যে সে বোধে তার গতি ?

দানব নন্দিনী আমি, বন্ধ-কুল-বধু,

রাবণ বস্ত্র মম, মেঘনাদ আমি,

আমি কি ভরাই সখি ভিখারী বাঘবে ?

পশিব লড়াই আজি, নিজ ভূজবলে,

দেখিব কেমনে মোরে নিব্বারে মৃগনি।”

বীরাজনা এই বলিয়া বীরসাজে সাজিয়া সঙ্গীদিগকে সঙ্গে লইয়া





শত্রুর হৃদয়ে আতঙ্কের সঞ্চার করিয়া পতীর নিশাতে লঙ্কার প্রবেশ করিলেন। প্রমীলার সাহস ও পতিভক্তি দেখিয়া, শত্রু, মিথ্র, সকলেই ধস্তাধস্ত করিল। প্রমীলার বীরত্বে বীরশ্রেষ্ঠ বামণ ভীত হইয়াছিলেন। বীর ইন্দ্ৰজিৎ চিরস্নেহময়ী প্রমীলাকে ঘোর নিশীথকালে রণ-সাজে সজ্জিত দেখিয়া হাসিয়া কৌতুকে বলিলেন—

“রক্ত-বীজে যদি বুকি তবে বিধুমুখি,  
আইলা কৈলাস-ধামে ? যদি আশ্রা কর  
পতি পদতলে তবে, চিরদাস আমি  
তোমার চামুকে !”

কবি সেই সময় কি সুন্দর বীরত্বময় স্নেহে প্রমীলাকে চিত্তিত্ত করিয়াছেন। পাঠক চেষ্টা করিলেও সেই মূর্তি হুলিতে পারিবেন না। সকল সময়েই সেই চিত্র অঙ্করে জাগিবে।

এদিকে বিবাহ কাতরা, স্নেহ-প্রাণা ইন্দুবালা স্বামী ঘৃণে গিয়াছেন, সেই চিন্তায় অস্থির, কিছুতেই অস্থির হৃদয় স্থির করিতে পারিলেন না। পতির মঙ্গল-কামনাও অপিবনাশক মহাদেবকে পূজা করিয়া তাহার স্থানে পতির মঙ্গলের নিমিত্ত বর প্রার্থনা করিবেন স্থির করিলেন।

“পতি-গত-প্রাণা সতী ভাবিলা তখন,  
কবিরে শিবের পূজা পতির মঙ্গল  
কামনা করিয়া চিতে, লতি শুভ বর,  
নিবাসিবে চিন্তাবেগ শান্তির সলিলে ”

সখীগণকে সঙ্গে করিয়া শুদ্ধমতি সাধ্বী, বিধিমত পূজাগারে যাইয়া, মঙ্গলময় স্বত্বকে পূজা করিতে লাগিলেন। দৈব বিপাকে মহাদেবের মন্তকের উপর মঙ্গলঘট ভাঙিয়া পড়িল, বিষণ্ণ মস্তক হুত হইল, তাহা দেখিয়া ধর্মভীতা সাধ্বী ইন্দুবালা শিহরিয়া উঠিলেন। পতির অকুশল ভাবিয়া,

“দর দর গুনবনে ঝরিল সলিল,  
শিহরিল নীর্ণতরু ; “হে শত্ৰু” বলিয়া  
ভূতলে পড়িলা বামা পতিমুখ স্মরি ।”



সখীরা জ্বরার তাঁহাকে দেবালয় হইতে বাড়িবে আনিয়া । রতি আসিয়া নানামত সাধনা করিলেন । লেখে অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ হইলেন ।

ইন্দুপ্রিয়া লচীর সত্যভূতি পাইয়া অশ্রুগল মুছাইলেন । লচী শত্রুত্ব ধমণী, তাহা তাহার জ্ঞান নাই, তাঁহার পদতলে বালিকার কায় বসিয়া স্বর্গের এবং দেবতানিগের বিষয় শুনিতে লাগিলেন ।

“প্রভাতের ললী, ঢাক ইন্দুবালা

লচী-পদতলে, বলি কুতূহলে,

হেঁদেছে লচীর বিমল বদন,

শুনিছে কোতুকে বালিকা যেমন

ইন্দ্রাণীর মুহুমধুর বাণী ।”

এদিকে ইন্দুজিৎ নিকৃষ্টলা বজ্র সাক্ষ করিয়া রাম ও লক্ষ্মণের সহিত যুদ্ধ করিয়া তাঁহানিগকে পরাজয় করিবেন সেই আশায় আশাবিত । জননীৰ পদে প্রণাম করিয়া বিদায় হইতে আসিলেন, সঙ্গে প্রমীলা ।

মাতার করে প্রিয় পত্নীকে সমর্পণ করিয়া যাইলেন । বজ্রগৃহে অজায় যুদ্ধে লক্ষ্মণের হস্ত ইন্দুজিৎের মৃত্যু হইল । লক্ষা শোকে হাহাকার করিতে লাগিল । প্রমীলা বীরাজনা স্বামীৰ মৃত্যুতে কাঁদিলেন, অস্থির হইলেন, তথাপি শোকে দরিয়া মৃতপতির সহিত জলন্ত অনলে পুড়িয়া মরিবার নিষিদ্ধ প্রতীক্ষা করিলেন । আয়োজন হইল, আত্মীয় বন্ধু মেঘনাদের মৃতদেহ সিন্ধুতীরে লইয়া গেল । অগুরুচন্দন, নানাবিধ গন্ধদ্রব্য, রাশি রাশি কুসুম সমুদ্রতটে নীত হইল । প্রমীলা বীরাজনা, বীরসাজে সাজিয়া চিত্তাঘোষণা করিবার জন্য সেইখানে উপস্থিত হইলেন ।

“উত্তরি সাগর-তীরে বচিলা সত্বরে

বধাবিধ চিত্তা বক্ষঃ ; বহিল বাহকে

হৃগন্ধ চন্দন কক্ষে, মৃত ভাবে ভাবে ।”

পবিত্র ঘলে আন করিয়া পটুবস্ত্র পরিধান করিলেন, পবিত্র কুসুমমালা গলে দোলাইলেন, অশ্রুময় চক্ষে গুরুজনের পদের উৎকণ্ঠে প্রণাম করিলেন ।



মনীষীগণকে যথুস বচনে সন্তোষিত করিলেন, অন্ধ হইতে অলঙ্কার খুলিয়া সকলকে বিভূষণ করিলেন। গম্ভীর মূর্তি, অকম্পিত, অটল, জলজ্ব চিত্রায় আয়োজন করিলেন। শক্তির পবিত্র পদযুগল ধারণ করিয়া সপর্বোদে অর্গে গমন করিলেন। আত্ম অনন্ত অর্গে স্বর্গীয় নারীদিগের সহিত অনন্তকাল বিবাহ করিতে লাগিলেন।

কীৰ্ত্তিমাত্র সংসারে থাকে, কীৰ্ত্তিই থাকিল। এই পবিত্র সহমরণ দেগিয়া অর্গ হইতে দেবগণ পূজাবৃত্তি করিতে লাগিলেন। দেবের আদীর্বাধ-ধ্বনিতে ত্রিলোক প্রতিধ্বনিত হইল। অপূর্ব চিত্র ও অপূর্ব প্রণয়! অপূর্ব বীরত্ব!

করি জ্ঞান সিদ্ধনীরে বক্ষনল এবে  
ফিরিলা লভার পানে আর্দ্র-অশ্রুধীরে,  
বিসজি প্রতিমা বেন ললমী দিবসে।”

শ্রমীলার ও ইচ্ছাজিতেব জীবন-অভিনয় ফুটাইল, আমরাও দেখিয়া বিমুগ্ধ হইলাম। শ্রমীলা বীরনারী, যুদ্ধাতেও সাহস এবং বীরত্ব দেখাইয়া গিয়াছেন।

অকৃত্রিমিক আবার, বৃহৎপুত্র রত্নপীড় দেবতার সঙ্গে ঘোর যুদ্ধ করিতে-  
ছিলেন। আকাশ প্রাণসার ধ্বনিতে কম্পিত। পরিশেষে ইচ্ছের  
হস্তে রত্নপীড় প্রাপত্যাগ করিলেন। দেবাসুর, শচী, চপলা সকলেই  
শোকাবুল হইলেন, তাঁহাৰ যুদ্ধাতে

“উঠিলা সমস্ত-ক্ষেত্রে চাহাকাব ধ্বনি,  
আকুল লক্ষ্ম-লল, বক্ষ ভিচ্ছাইয়া জল  
পড়িতে লাগিল স্রোতে ভাগাঘে নয়ন  
বীরব অমর-লল বিবর বনন।

উঠিল সে কোলাহল ক্রন্দন-কল্লোল  
কনক স্রমে-লিমে, নেত্র-মূগে ধীরে ধীরে  
শচীর শোকাব-ধারা বহিতে লাগিল  
সহসা বিবর্ণ-তরু চপলা কাপিল।”



ইঠাৎ অক্ষুট স্বরে চপলা যেই কল্পপীড়ের নাম উচ্চারণ করিলেন, অমনি সেই শব্দ কর্ণে বাইতে না বাইতে পতিপ্রাণা ইন্দুবালা শচীর ক্রোড়ে শেব লম্বায় প্রাণ-ত্যাগ করিলেন, কবি কাঁদিতা গাহিলেন—

“লুকাইল ইন্দুবালা নিদ্রাঘের ফুল  
চায় বে সে রূপরাশি, যেন স্বপনের হাসি,  
লুকাইল নিদ্রাকোলে ফুটিবে না আর  
ছিন্ন বেন শচী-কোলে, লাবণ্যের হার।”

ভালবাসায় যে আত্মায় আত্মায় সংযোগ তাহাতে পাখির গ্রন্থি নাই।  
এ জগতে এবং জগতান্তরে দুই সেই এক, স্রুতবাং একের বিয়োগে  
অন্তেরও বিয়োগ। তাই ইন্দুবালায় আত্মা, সেই শান্তি-নিকেতনে,  
চিরমহলময় বাজো, স্বর্গীয় জ্যোতিতে আভাষিত হইয়া, মৃত-পতির  
আত্মাতে লীন হইয়া, দুইয়ে একটি উজ্জল তারকারূপে সৃষ্টির অনন্ত  
আকাশে বিরাজ করিতে লাগিল। প্রেমের পবিত্র চিত্র,—ইন্দুবালায়  
যত্নাতেও ভালবাসা!

প্রমীলা ও ইন্দুবালা উভয়েই বীর-স্বাধা, কিন্তু একে বাহা আছে,  
অন্তে তাহা নাই। প্রমীলা শ্রেষ্ঠ ও বীরভাবের গবিতা, ইন্দুবালায় সবই  
শ্রেষ্ঠ, সবই মমতা। একজনের চরণ, গ্রীষ্মের প্রদোষের স্নায় জ্যোতির্ময়,  
সীতোক্ষ—মধুর। অন্তের চন্দ্র শারদীয় স্নায়ের স্নায় তীব্রতা-শুষ্ক,  
পূর্ণ মধুর। প্রমীলার চন্দ্রে তীব্র উজ্জলতা আছে, তাহা ছিন্ন মধুরতায়  
বিভাসিত। কিন্তু ইন্দুবালা কোমল-প্রাণা, আশঙ্কাময় প্রণয়ের উদার  
মানসিকতায় উজ্জল। ভারতীয় কবিগণ আদর্শ রমণীর চিত্র আঁকিতে  
অসাধারণ পারদর্শী। সীতা, শকুন্তলা এবং দ্রৌপদী প্রভৃতি জীবিত  
চিত্রবৎ আছিল ভারতে বিরাজিত। কিন্তু সীতা-চরিত্রে বাহা আছে  
তাহা শকুন্তলায় কিবা দ্রৌপদীতে নাই। আবাব দ্রৌপদীতে বাহা  
আছে তাহা অস্ত চরিত্রে নাই। শ্রেষ্ঠ, ময়া, লক্ষ্মী, প্রণয় ও ধর্ম সকল  
চরিত্রেই দেখিতে পাওয়া যায়, বীরত্ব সহজসাধ্য নহে। কোমলতার  
দার-সামগ্রীতে সীতা-চিত্র উজ্জল, তাহাতে তীব্রতার বেনাও নাই।  
রাম-প্রেমমুগ্ধা সীতা, রাম কর্তৃক পরিত্যক্ত হইয়াও শতবার রাম



নাম কবিতা আত্ম-বিশ্বতা হইয়াছেন, অভিমান কি অবিনয় অনুমান নাই। শ্রৌণী ভালবাসার তীব্র অগ্নিতে দগ্ধ হইলেও, গবিতা, আত্ম-বিশ্বতা হইতে পারেন নাই। অভিমানে গবিতা সাক্ষী প্রণয়-পাত্রেয় নাম মুখে আনিতে আপনাকে অপমানিতা জ্ঞান করেন। মহাভারত বা কালিদাসের শকুন্তলার সহিত মীতার সাদৃশ্য নাই। দিনযে তিনিও মীতার নিকট পরাশ্রিতা। এই তিন চরিত্রে যেমন মিল নাই, তেমনি প্রমীলা ও ইন্দুবাল্য বিভিন্ন-প্রকৃতি। একে বাহ্য আছে অপরে তাহা অপ্রাপ্য। উভয় চরিত্রের এত প্রভেদ কেন, বিজ্ঞাত। কবির ইচ্ছাসৃষ্টি বলিলে, মাহাত্ম্য কল্পিত। সুকবির কল্পনা সর্ব-বিজ্ঞানের অধীন। তাঁহার কাব্য কাল্পনিক হইয়াও প্রকৃত, তর্রিমিত উভয় চরিত্রের সামঞ্জস্যের এত অভাব কেন, তাহাই বুঝিবার চেষ্টা করিব। দুই জনের নামীই বীর, তবে একে কেন বীর-তাব স্মৃতিত হইল এবং অস্ত্রে কেবল স্নেহের উৎকর্ষ লাভিত হইল? ইন্দ্রজিৎ বীর, কিন্তু তাঁহার বীরত্বের পরিচয়ে এবং কুরুপীড়ের বীরত্বের পরিচয়ে প্রভেদ আছে। বাবণের আক্রোশ দেবতাদিগের উপর, অহঙ্কার হইতে উৎপন্ন নহে। বাবণের প্রধান সেনাপতি ইন্দ্রজিৎ, অহঙ্কারী পিতার অহঙ্কারী পুত্র। ইন্দ্রজিৎ দেবশত্রু বটেন, কিন্তু তাঁহার লক্ষ্যতায় স্বাধী প্রতিজ্ঞা নাই। আজ ইন্দ্রকে জয় করিলেন দেখাইবার নিমিত্ত যে ইন্দ্র অপেক্ষা তাঁহার বুদ্ধ-কৌশল অধিক। কাল কালপরিমেতা সূর্যকে বন্দী করিলেন, দেখাইবার নিমিত্ত যে সময়ে অসময়ে নিয়তি-চক্রের গতিকের বাধা দিয়া তাহাকে নিজেই স্বাধীন ইচ্ছার বশবর্তী করিতে পারেন।

কিন্তু যুদ্ধের দেবাক্রোশ, অহঙ্কার ও উদ্বাহনিত। কুরুপীড় যুদ্ধের প্রধান সেনাপতি। যুদ্ধ দেবরাজ ইন্দ্রকে পরাভূত রাখিলে, অমরবর্তী নিজেই হইবে, দেব নির্গতন করিয়া, দেবতার মতকে পদাঘাত করিয়া, বিক্রমবান স্বর্গ রাজ্যে সিংহাসন স্থাপন করিবেন, এই তাঁহার ইচ্ছা। তাই তাঁহার দেব-বৈরিভাবে হিব আপত্তি আছে। লুপ্তন বাবল্যায় দস্যুর দ্বারা দুই এক দিনের যুদ্ধে ইচ্ছা নাই। ইন্দ্রজিৎ চির-যুদ্ধ-জয়ী, ইন্দ্রকে





জয় করিয়াই ইন্দুজিৎ নাম গ্রহণ করিলেন। ভগতে ইন্দুজিৎ অদমনীয় বীর, তাঁহার গৌরবের ভ্রাস, তাঁহার গৌরবের লাঘব কিছুতেই নাই। প্রমীলা বুঝিলেন যে তাঁহার চিরন্তন জয় পতির প্রাণের আশঙ্কা নাই, তাহাতেই তাঁহার ভ্রমে সাহস অধিক। কিন্তু ক্রন্দনীভের অবস্থা অশ্রুপূর্ণ। তিনি বোয়ের স্রাব পিতার কাণ্ড উদ্ধার করিতেছেন, কখন দেবতারা জয়, কখন দৈত্যারা জয়। তিনি বীর বটেন, কিন্তু জয় সর্বদা তাঁহার অশ্রুচর নহে। আর দেবতারা অমর, দৈত্যগণ মর। তাহাতেই ইন্দুবালায় ভ্রমে আশঙ্কা সম্ভব। এদিকে প্রমীলা জানেন যে নিকুন্তিল্য বজ্র সমাপন করিলে, তাঁহার পতির কিছুতেই বিশদ নাই, তাহাতেও প্রমীলার আর এক সাহস। অত্ৰদিকে ইন্দুবালা দেখিতেছেন যে, দেবসেনা একবার জয়লাভ করিতেছেন, দৈত্যসেনা অশ্রুবার। চিরস্থায়ী জয় কোন পক্ষেই নাই। তিনি জানেন ষটে যে তাঁহার পতি বীর, অসাধারণ বীর, কিন্তু তিনি দে সন্মূর্ণ অজ্ঞেয় সে বিষয়ে তাঁহার সন্দেহ অসম্ভব নহে। সচক্ষেই তাঁর মন আশঙ্কাময়। প্রমীলার ও ইন্দুবালায় এই প্রভেদ বাহ্যিক-অবস্থাগত।

প্রমীলাতে যে প্রণয়, ইন্দুবালাতেও সেই প্রণয়; কিন্তু একের প্রণয় অস্ত্রের অপেক্ষা কিঞ্চিৎ কোমলতর। প্রমীলা প্রমোদ-উচ্চানে বাসন্তীর নিকট নিজের দুঃখের গীত গাইতেছেন। তাঁহার মন নিজ ভিন্ন পরকীয় দুঃখে কাতর নহে। প্রমীলা যে পরের দুঃখে শ্রবীকৃত হইতে পারেন না তাহা নহে; কিন্তু কখনও পরের দুঃখের কথা মনে স্থান দেন নাই।

প্রমীলার ভ্রমে আপন ভিন্ন অস্ত্র কোন চিত্রা নাই। রাবণ-বংশ প্রায় ধ্বংস হইয়াছে। পতি, পুত্র, ভাতা-বিয়োগ-কাতরা সন্ন্যাসীরা যোগেন লড়া হাজাকার করিতেছে, তথাপি প্রমীলা তাহাতে অশ্রুমাংস ব্যথিতা নহেন। লড়ার অবস্থা একবারও তাঁহার মনে উদয় হয় নাই। আপনায় আত্মীয় বন্ধুর মুহুর্তে তাঁহার নয়নে স্নেহের অশ্রু দেখা দেয় নাই।

শতীর সহিত ইন্দুবালায় আচরণ কি দেব-স্তার পূর্ণ। শতীর



অপমানে ইন্দুবালা লঙ্কিতা, কিংবা শচীর মন কিনে ভাল থাকিবে, কিসে তাঁহাকে শাস্তি ও সুখ দিতে পারিবেন সেই চিন্তায় নিজ হৃৎকণ্ঠে শতবার তুলিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সীতার বিষয়ে একটিমাত্র কথা প্রমীলার মুখে নাই। তাঁহার হৃৎকণ্ঠে এক মুহূর্ত্ত প্রমীলার মন আশ্রয় হয় নাই। লঙ্কায় যাইয়াও সীতাকে চিন্তা করেন নাই। প্রমীলার প্রণয়ে স্বার্থপরতা এবং বিলাসিতা আছে। কিন্তু ইন্দুবালা ভালবাসা উদারতাময় ও ইন্দ্রিয়-পরতা-বিহীন।

প্রমোদ-উদ্ভানে প্রমীলাকে এবং কল্লতঞ্চুড়ায় ইন্দুবালাকে এক সঙ্গে তুলনা করিলেই দেখিতে পাওয়া যাইবে কাহার হৃদয় স্বার্থময় ও কাহার হৃদয় উদারতাময়। ইন্দুবালায় স্নেহ যে স্বার্থলুপ্ত তাহার সন্দেহ পরিচয় অসম্ভবানেও আছে। কল্পশীত যুদ্ধে উগ্রত, শচী প্রকৃতি দেব-চক্ষে সেই যুদ্ধ দেখিতে পাইতেছেন।

কোমলপ্রাণা ইন্দুবালা তাঁহাদিগের নিকট বলিয়া অশ্রু-বিমোচন করিতেছেন এবং মধ্যে মধ্যে ভীত কণ্ঠে যুদ্ধের সংবাদ জিজ্ঞাসা করিতেছেন—সেই চিত্র দেখ।

“শমভলে ইন্দুবালা মলিন-বদনী  
দীর্ঘাঙ্গ-কলেবর, অশ্রুট কুণ্ঠম খর  
মধ্যাক্ষের সূর্য-তাপে বিরল বদন  
নিষ্ঠল, অলস, অর্ধ মুণ্ডিত-নয়ন।”

যুদ্ধ ক্ষেত্রের কোলাহল শুনিয়া—

“জিজ্ঞাসিল ইন্দুবালা আতঙ্কে শিহরি  
কে পড়িল অশ্রু-ধারা  
কোনু রামা-কুসি-তলে  
আবার হৃদয়নাথ ঘাতিল আমার,  
কার ভাগ্যে ভাগিল যে স্নেহের সংসার”

এই কয়েকটি কথা ইন্দুবালায় বিশ্বব্যাপী স্নেহের পরিচয় দিতেছে। ভালবাসা ও দয়ার মূর্ত্তিমান্ একাশ ইন্দুবালা—সংসারে ছলিত। প্রমীলা-চরিত্র ইন্দুবালায় স্বর্গীয় চরিত্রের সহিত তুলনীয় নহে।



ইন্দুবালা দেবকন্ডা। প্রমীলা মানবী। কবি বাহিয়া বাহিয়া সমুদয় কোমল সামগ্রী দিয়া ইন্দুবালাকে চিত্রিত করিয়াছেন। বালকের পবিত্র হাত, স্বর্গের অধাময় সঙ্গীত, সুবতীর উন্নত প্রেম, মাতার অপূর্ব স্নেহ, এই সকল উপকরণে জ্যোৎস্নাময়ী ইন্দুবালা নির্মিত। ইন্দুবালা স্মৃতির শব্দে আগেরের জ্বা, চিন্তার অধময়ী স্মৃতি। ইচ্ছা করিয়া, শতবার দূরে সবাইয়া দিলেও স্মৃতি দৃষ্টান্তে আনিয়া দিবে। বিস্মৃতি দূরে লইতে পারে না। আবার বলি ইন্দুবালা জগতে অপ্রাপ্যগীয়া। কবির কল্পনা ভিন্ন এই প্রকার বস্তু কচিৎ দুই একটি দেখিতে পাওয়া যায়। কবির সঙ্গীতে জগৎ মুগ্ধবৎ, এবং কবির চিত্রে বিশ্ব প্রত্যক্ষবৎ। বাহা নাই তাহা দেখা যায়, বাহা আছে, তাহা হৃদয়ময় ও চক্ষুসময় হইয়া থাকে, স্মৃতিয়াং এই চিত্র জগতের লিঙ্গাঙ্কল। কল্পনা-সঙ্কুত আদর্শ বস্তুকে অঙ্কন করিলে সংসারে আদর্শ বস্তু হইতে পারে।

কবি ও উপস্থাপনলেখক জগতের লিঙ্গাঙ্কল। তাহানিগের নির্জন-প্রসূত চিত্রাতে যত উপকার হইতে পারে এমন কিছুতেই হয় না। তাহারা নির্জনে যে ছবি চিত্র করিয়া জগতে পাঠাইয়া দেন, দুর্বল মনুষ্য তাহাতে লিঙ্গা পায়। ধর্ম-প্রচারককে দীর্ঘ বৎসরে উপদেশ দিয়া বাহা বাহা করিতে হয়, কবি সেই কাহ অল্পসময়ে করিতে পারেন। ধর্ম হইতে নীতি-লিঙ্গা এবং কবিতা হইতে নীতি-লিঙ্গার এই প্রভেদ।

প্রমীলার ও ইন্দুবালায় চরিত্রের তুলনায় সমালোচনা হইতে পারে না। এই দুই চিত্র কত দূর, তাহা এক সঙ্গে ধরিলে বুঝিতে পারা যায়। দূর হইতে ভ্রমণশীল পখিকের চক্ষে দুইটাই স্বন্দর। চিত্রাঙ্কনের চক্ষে ভারতম্য আছে। ইহারা কাব্যের প্রধান নায়িকা নরেন। কাব্যে ইহানিগের কাহ অল্পই আছে। সম্পূর্ণ স্বাধীনতা না থাকিলে চরিত্র প্রস্তুত হইতে পারে না। সমুদয় কাগেরই সীমা আছে। সেই সীমা অতিক্রম না করিলে কিছুই বুঝিতে পারা যায় না। তবে প্রমীলার ও ইন্দুবালায় চরিত্র যতদূর বুঝিতে এবং জানিতে পারা গিয়াছে তাহাতে এই দুই নায়ী কাব্যের কি কোন উপস্থাপনের প্রধান নায়িকা হইলে, কিরূপ হইতেন তাহা কতক অনুমান করিতে পারা যায়।



প্রমীলা বীরাকনা এবং পতিপ্রেমমুগ্ধা। কিন্তু যদি কোন কারোয় প্রধান নায়িকা হইয়া প্রণয়-পাত্রেয় ভালবাসায় নিয়াল হইতেন, তাহা হইলে নিয়াল প্রণয়ের যত্নপায় জীবন বিসর্জন করিতে পারিতেন না।

অভিমানিনী হৃদয়বেগ সহিয়া এবং তাহা গোপন করিয়া আত্মাভিমানে জলিয়া যান, যিনয়ের পরিবর্তে অহঙ্কার দেখান। যুগায়, অপমানে, প্রতিহিংসা লইবার ইচ্ছা হৃদয়ে স্থান দিতে পারেন। তবে যে আপনার হৃদয়ময় ভালবাসা সম্পূর্ণ তুলিয়া যান তাহা নহে। প্রণয়ের প্রতিযোগিনী থাকিলে তাহাকে যুক্তিতা করিতে, চল বল উভয়ই দেখাইতে প্রমীলা কুণ্ঠিতা হইতেন না। ইন্দুবালা সেই অবস্থায় পতিত হইলে কি করেন? ইন্দুবালা আপনার প্রেম লইয়া সত্যত মুগ্ধ, প্রণয়ীকে ভালবাসা দান করিয়াই স্বামী। নৈরাত্ত মনে স্থান দিতে পারেন না। কাতন প্রণয়ীর প্রতি বিশ্বাস হারাইলে আপনাকে ও তাহাকে নীচ করিতে চয়। স্তম্ভহাং তাহা পারেন না। ভালবাসার নিয়াল হইলে আপনার অসীম ভালবাসা প্রতিদ্বন্দ্বিতা নীচত ভাবায়, অহঙ্কারে ঘোমনে প্রকাশ করেন। অভিমান নাই, গর্ব নাই—জীবনে মরণে সেই প্রেম, সেই প্রেম। আত্মময় ভালবাসা অনন্তকাল সমান—বিন্দুমাত্র অশ্রুর দেখাইতে জােনেন না। শেষ মুহূর্ত্তে পবিত্র ভালবাসা লইয়া ইহলগ্ন হইতে স্বর্গে যান। এবং পরলোকেও তাহা লইয়া বিজয়লা। ইন্দুবালা একই প্রেমবিমুগ্ধা, যে, প্রণয়ীর হস্তে প্রাণ পরিত্যাগ করিলেও তাহা জগতে গোপন করিয়া, পরলোকেও শাস্তিময় হাসি হাসিয়া যান। সেই সময়ও কোমলতা ও স্নেহী প্রেম। মৃত্যুর মুহূর্ত্তে প্রহররে চুপন করিতে পারেন। ইন্দুবালা সকল সময় সম্পূর্ণ প্রেম-প্রতিমা। প্রতিদ্বন্দ্বিতা ভালবাসা সকলেই দিতে পারে। কিন্তু নৈরাত্তের ঘোর হাতনা সহিয়া, অভিমান-গর্ব তুলিয়া যে ভালবাসিতে পারে, সেই সম্পূর্ণ ভালবাসার প্রতিফল।

ইন্দুবালা ও প্রমীলার কত প্রভেদ তাহা সহজেই অনুমেয়। চিত্তাশীল পাঠক উভয় চরিত্র চিত্তার সহিত আলোচনা করিলে অবশ্যই বুঝিবেন দেবী ও মানবীতে কত প্রকৃতিগত বিভিন্নতা। তবে প্রমীলা উচ্চস্থানে গবিতা রাজীর দ্বায় বিবাজ করিতে পারেন। পানীর দৃষ্টিতে



তাঁহার চরিত্র দূষিত হইবার নহে, চক্ষুর সেই গব্বিত দৃষ্টিতে তিনি পাণীকে নিক্ষেপ করিতে জানেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের কবি তাঁহার আদর্শ চরিত্র শ্রীমীলাকে নির্দেশ করিতে পারিতেন, কিন্তু তিনি পবিত্র প্রেম আকিত করিতে দুই একস্থানে ইন্দ্রিয়স্থলের কথা বলিয়াছেন। আত্মাতে আত্মাতে যে প্রণয় তাহাই প্রণয়ের পবিত্র আদর্শ। ভালবাসার আত্মার সন্মিলন মাত্র, তাহা ইন্দ্রিয়ময় হইলেই তাহার মাহাত্ম্য হ্রাস করিয়া ফেলে। সুতরাং শ্রীমীলার ক্ষেত্রে যে সকল স্থানে ইন্দ্রিয়ের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে সেইখানেই উচ্চতা কমিয়া গিয়াছে। কাব্যের সেই সকল অংশ তুলিয়া শ্রীমীলার মুখে শুনাইতাম, কিন্তু কবির দোষ-কীর্তন এই সমালোচনার উদ্দেশ্য নহে। বক্তাব্য হইতে অমৃত ও বিস উভয়ই পাওয়া গিয়াছিল। এই কাব্যে অনেক বস্তু আছে। সুতরাং দোষ খুঁজিয়া বাতির করা অসুপ-জনক কাব্য।

বৃহৎসংহাৰ সজ্ঞান করিলে ইন্দুবালায় চরিত্রে দোষের চিহ্নও দেখিতে পাওয়া যায় না। সকলই নির্মল, সকলই প্রীতিকর। কবি নির্দোষ তুলিকায় ইন্দুবালায় আঁকিয়াছেন। এমন পবিত্র ভাব, এমন বিস্তৃত চিন্তা প্রায় দেখিতে পাওয়া যায় না। প্রধান প্রধান কোন কোন কবি উচ্চায় অনিচ্ছায় যেখানেই কবিত্বের স্রোত প্রবাহিত করিয়াছেন, সেটুকুই সাংসারিক ইন্দ্রিয়স্থলের উল্লেখ করিয়াছেন। কি প্রণয়-বর্ণনা, কি সৌন্দর্য-বর্ণনা, সমুদয়ই প্রায়ই ইন্দ্রিয়-স্থল-প্রাবল্যে পরিপূরিত। কিন্তু বৃহৎসংহাৰের কবি সেট বাসিযুক্ত ও উচ্চগামী। তাঁহার লেখনী বিস্তৃত ও পবিত্র।

আবদর্শন,—১২৮৫





# সূর্যমুখী ও কুন্দনন্দিনী\*

স্বধীল্লমাখ ঠাকুর

বহিষকারের বিষয়ক একখানি উৎকৃষ্ট উপক্ৰাস। বাঙালী ভাষায়  
এরূপ উপক্ৰাস আর দেখা যায় না। বিষয়ক বাঙালীর অন্তঃপুথের  
প্রকৃত ও স্মরণ ছবি।

উপক্ৰাসের উদ্দেশ্য সাধারণতঃ দুই প্রকার।

প্রথম : ছায়ায়টী কল্পনাময়ী কল্পনার প্রাচুর্যে ও মোহন সৌন্দর্যে,  
কল্পনের অর্ধপ্রসূতিতে ভাবগুলিকে শিল্পিত্বের পরিচয় দিয়া ফুটাইয়া  
তোলা,—কল্পিতের মেঘের মত কল্পনায় গোপনিত ব্রহ্মলোকের প্রতিচ্ছবি  
অল্পটী ছবি আঁকিয়া দেওয়া, ও বীরে বীরে তুলিকাও মুহূর্ত্তের ও সজোর  
আখাতে, তাড়াতাড়ি বিস্তারিত করিয়া কল্পনাকে মাতাইয়া তোলা। নিকট  
হইতে কেবল বিক্ষিপ্ত বর্ণের সমাবেশ ; দূর হইতে একটি স্মরণ ছবি।  
এইরূপ উপক্ৰাস ভাবপ্রধান। লেন দেলেও কতকটা ফরাসী দেশে  
এই উপক্ৰাসের প্রাধান্য।

দ্বিতীয় : প্রকৃত জীবনের বহুতম, চিরপরিবর্তনশীল ঘটনাসমূহের  
সন্নিবেশ। যক্ষ-চরিত্রের ক্রমবিকাশ, ক্রমপতন, অসুস্থতাপের দাহকারী  
অনল, আশার চলনা, নৈরাশ্রের বন্যাকাত, বাসনার অকৃত্রিম, সুখের  
বিদ্রাঘ-লহরী, দুঃখের অতীত বাতনা, প্রেমের লীলা, সমাজের আবর্ত,  
কল্পনের আবর্ত, জীবন-সংগ্রাম, এক কথায় জীবনের পঞ্চাঙ্গ অভিন্ন  
দেখানই এই উপক্ৰাসের উদ্দেশ্য। জীবনের মহাপথে এই উপক্ৰাস  
পথপ্রদর্শক ; ইহার বর্ণ সত্যের স্রোত অল্পটী ও উজ্জল। ইংলণ্ড দেশে  
এই উপক্ৰাসের প্রাধান্য। বিষয়ক লেখকের প্রকারের উপক্ৰাস। ইহা  
বাঙালীর, বাঙালীর অন্তঃপুথের, বাঙালীর নারীর মাধুরী-মাখা ফুটন্ত  
ছবি। কুন্দনন্দিনী ও সূর্যমুখী, ইহার দুইটি স্মরণ চরিত্র :

\* এই প্রথম মুদ্রণসমিতির অধিবেশনে পঠিত হইয়াছিল।



একদিকে লজ্জাশীলা, ভীৰুস্বভাবসম্পন্ন, আশ্রয়প্রার্থিনী, স্বন্দরী, চপলা বালিকা, অন্যদিকে নিঃস্বার্থপরামর্গ, বুদ্ধিমতী, সংযত, সাধবী, পতিব্রতা স্ত্রী। সমস্ত্যাহীন সংসারের ঘাতপ্রতিঘাতে, স্বৰ্ণমুখী শিক্ষিতা, ধীরা, গম্ভীরা,—অসহ্য ঐশ্বর্যচিক বহুনা সহ করিয়াও আপনাকে সামলাইতে সক্ষম। কুন্দ সংসারের বড় খার খাবে না, সংসার সম্বন্ধে তাহার অভিজ্ঞতা অতি অল্প, সে সরলা, চপলা, মুখচোরা বালিকা, যাকে ভালবাসে, তাকে চায়, ভালবাসার প্রতিদান না পাইলে কাদে, আবার সময়ে সময়ে অভিমান ক'রে জলে ডুবিয়া মরিতে যায়। কুন্দনন্দিনী সরলতার মূর্তিমতী ছবি, স্বৰ্ণমুখী কঠোরতার পূর্ণাঙ্গ। স্বৰ্ণমুখী মুখরা ছিল না, কিন্তু বহুবার তীব্র বিদ্যাকল্পন বধন তাকার হৃদয় দিয়া বহিয়া যাইত, তখন সে ছুটিয়া গিয়া কমলমণি কিংবা নগেন্দ্রনাথের কাছে প্রাণ খুলিয়া কথা বলিত; তাহাতে তাহার কষ্টের কিছু উপশম হইত। কিন্তু কুন্দফুলের উপর যখন প্রবল ঝড়বাত বহিয়া যাইত, তখন সে কি করিত! কি আর করিবে, আপন হৃৎথে আপনি ভুগরিয়া মরিত। কুন্দের কথা কহিতে গেলে কণা বেধে যায়, বলি বলি ক'রে বলিতে যায়, কিন্তু বলা আর হয় না—সরমে জড়সড়, নয়নের জল নমনে কহিয়া কুন্দ অনেক বহুনা ভোগ করে। কুন্দ প্রাণ খুলে কথা না কহিলেও, তাহার হৃদয়ের অপ্রসিক্ত হিমবাসল, আমরা যের্ণে যের্ণে অল্পভব করি, তার বুকফাটা নীরব আর্তনর আমরা শুনিতে পাই। কুন্দের কাছে পৃথিবী একটা অজানা দেশ; সে অতি সঙ্কোচে, অতি সহর্পণে পা বাড়াইয়া চলে—তার পদে পদে ভয়; স্বৰ্ণমুখী আপন কঠোর-পথে অন্বলিত চরণে বিচরণ করে,—সে যেখান দিয়া চলিয়া যায়, সেখানে ফুল ফুটিয়া উঠে, কুমি পত্রস্তামলা হয়।

কুন্দ উসামতী, স্বৰ্ণমুখী সন্ধ্যামতী। সন্ধ্যার গাম্ভীৰ্যমাখা শ্রীব সহিত স্বৰ্ণমুখীর অনেকটা সাদৃশ্য আছে। কুন্দশ্রীতে উষার কমলীচ ঢকল ভাব আছে—বালিকা-ভাব উভয়ই ফুটিয়া বাহির হইয়াছে। কুন্দ ফুলের কুঁড়ি, স্বৰ্ণমুখী ফোটা ফুল। “মাধ্যম কুন্দং”, হৃৎথের হিমবাসে কুন্দের জন্ম, তাই সে ফুটিতে না ফুটিতে মুকুলেই পরিণত।

আর একদিক। একদিকে স্বধর্মুখীর প্রবল, অবিবাহ, অবিবল, অপ্রতিহত দাম্পত্য প্রেম, অন্যদিকে কুন্দর রূপজ মোহ না হউক, স্বাভাবিক পূর্বভাগ। স্বধর্মুখীর বাহ্যকে প্রকৃত ভালবাসা বলেন, অর্থাৎ যে ভালবাসায় অন্তের স্বার্থের জন্য আত্মবিসর্জন হয়, সেই ভালবাসার পূর্ণতা আমরা স্বধর্মুখীতে দেখিতে পাই। স্বধর্মুখী স্বামী-স্বধর্মুখীর আত্মপ্রাণ, স্বামীর চরণে লুপ্তপ্রাণা, স্বামীর মঙ্গলার্থে আত্মবিসর্জন-সক্ষম। কুন্দর ভালবাসা স্বার্থবিভক্তিত না হউক, কিন্তু, নিঃস্বার্থপরতার পূর্ণ বিকাশ নহে। পরের মঙ্গল-মন্দিরে আপনার মঙ্গল বলি দিতে স্বধর্মুখী সহজেই পারে, কুন্দ একটু ইতস্ততঃ করে, আপনার স্বার্থের দিকে ছল ছল নয়নে একবার ফিরিয়া তাকায়। কমল বলিল, “সোনার সংসার চারপাশ গেল,” কুন্দ বুঝিল, সে কমলের সঙ্গে বাইতে রাজী হইল, চক্ষু মুছিয়া বলিল, “যাব।” কুন্দর এই এক স্বার্থভাগ। আর একবার বাপীহটে বলিয়া স্বধর্মুখীর কষ্টের কারণ আপনাকে স্থির করিয়া, ভুবিয়া ঘবিতে গিয়াছিল—এই আর একবার স্বার্থভাগ। প্রতিপ্রাণা, কমানীলা, স্বধর্মুখীর মত জনপ্রেম আবেগপূর্ণ, গভীর, প্রাণদাহিনী ভালবাসা কুন্দনন্দিনীতে নাই, না থাকিবারও কথা,—স্বধর্মুখী বিবাহিতা, বিবাহের পরেও কুন্দর স্বামী-মঙ্গলের জন্য উত্তম জনপ্রেম উচ্ছ্বাস দেখিতে পাই না। কুন্দ নখন মিথ্যা দেখিবার সামগ্রী, কুন্দ মিথ্যা অকৃত্রিম করিবার সামগ্রী নহে। কুন্দ বাহিরের সৌন্দর্য, তাহাকে লইয়া ঘরকন্না চলে না। কুন্দ মানবী, বালিকা,—আমরা তাহাকে রেহ করি, ভালবাসি, তাহার জন্য অশ্রু ফেলি। স্বধর্মুখী দেবী, সংসারী, তাহাকে ভালবাসি, ভক্তি করি, প্রণাম করি। স্বধর্মুখী বঙ্গনারীর অলঙ্কার, বঙ্গভূমির অলঙ্কার, নারী জনপ্রেমের সৌন্দর্য্য আদর্শ।

স্বতন্ত্র হাতে পাই, ততক্ষণ আমরা নাই। তাহাড়াই হইলেই মিলন-বাসনা, আকুল-বাকুল তপ্তনিবাস, নিভ্রা-হীন অলস মগন, মরণ-আকাঙ্ক্ষা। নগেন্দ্র এককালে স্বধর্মুখীকে প্রাণ দিয়া ভালবাসিতে ন; কুন্দ মিথ্যা লোভনা করিতেন, কি এক মোহিনী মায়া-ভোরে স্বধর্মুখীকে



বাধিয়াছিলেন,—স্বৰ্ঘমুখী তাঁর ভালবাসার তীর্থস্থান ছিল। দেখিতে দেখিতে কুন্দ মোট আবিরণ নগেন্দ্রের চোখে আসিয়া পড়িল, নগেন্দ্র প্রণয়-বস্ত্রাঘ সা ভালাইয়া দিলেন, দেবী-প্রতিমা স্বৰ্ঘমুখীকে পায়ে করিয়া ঠেলিলেন,—স্বৰ্ঘমুখী এখন প্রাণপ্রিয়-পরিজন-পরিভ্রাজ, চির সঙ্গপুত্ৰদয়, অনাশ্রয়, কাঁকাল, গৃহভাগিনী। অধনিহবল নগেন্দ্র, অকৃৎসনমুদ্রে ভাসিতে ভাসিতে যখন কিনারায় আসিয়া পড়িলেন, তখন চোখ খুলিলেন, দেখিলেন, প্রাণের স্বৰ্ঘমুখী আর নাই, তখন তাঁর হৃদয়ে অথ নাই, শান্তি নাই, মনে মনে বলিলেন, “স্বৰ্ঘমুখী আমাকে বরাবর ভালবাসিত।” স্বৰ্ঘমুখী শু তোমাকে বরাবর ভালবাসিত, কিন্তু “বিদায় কবেছ যারে ময়ন জলে, এমন কিয়াবে তারে কিসের ছলে?” নগেন্দ্র আর স্থির থাকিতে পারিলেন না, তিনি অচ্যুতলু বেনে, পথজন্মে, যত্নাময় জীবন লইয়া, নিবাসকল্পিত, চির-উপেক্ষিত জীবনের ভয়াবশেষ খুঁটিতে বাহির হইলেন। অতি দূর হইতে না দেখিলে চিত্তের যথার্থ সৌন্দর্য যেমন উপভোগ করা যায় না, সেইরূপ বিবর্তের শৃঙ্খল-মন্দিরে না পাড়াইলে, মিলনের স্তম্ভ জগদ্রম্য করিতে পারি না; যাতে নাই, দিন নাই, নগেন্দ্র স্বৰ্ঘমুখীর মিলনালে ঘুরিতে লাগিলেন, প্রাণে একটা ক্ষীণ আশা জাগিয়াছিল যে, হয়ত, একটা ক্রীড়ন, জুগলীন, লগ্নিহীন, কালিমা-মাথা মুখ পেগিতে পাইবেন, দেখিয়া ছুটিয়া গিয়া, তাহার কাছে কমা ভিক্ষা করিবেন—কিন্তু কই। তাহা ত নগেন্দ্রের ভাগ্যে ঘটিল না। স্বৰ্ঘমুখী আর নাই, নগেন্দ্র যখন এই কথা ভুলিলেন, তখন তিনি নিদ্রাণ হইয়া প্রতিজ্ঞা কাষলেন, স্বৰ্ঘমুখী গৃহভাগ করিয়া যে সকল স্থানে বকিতা হইয়াছিল, সে সকল ত্যাগ করিবেন, পরমাগারে প্রবেশ করিয়া স্বৰ্ঘমুখীর কক্ষ কানিতে লাগিলেন, স্বৰ্ঘমুখী স্বামীক কষ্ট দেখিয়া, মান অপমান ভুলিয়া, প্রতিচরণে লুটাইয়া পড়িল। এদিকে কুন্দ নগেন্দ্রের উপেক্ষায় মর্মান্তিত হইয়া বিষ খাইয়া আত্মহত্যা করিল।

বহিম্বাবু বিষবৃক্ষে ঢুইলী জুফর চিত্র দেখাইয়াছেন, একটা পাণীর প্রায়শ্চিত্ত, অমৃতী পড়ীর আত্মবিসর্জন। তার মাঝখানে



কুলমোহাবরণ। কুলের কল্প আমাদের অজ্ঞবাসি করে, কুল ফুটিতে না ফুটিতে ঝরিয়া গিয়াছে—নয়ন মেলিতে না মেলিতে নয়ন মুদিয়াছে। সূর্যমুখী, হৃদয়ের শোণিত শরের কল্প হৃদয়ে ধরিয়া রাখিয়াছিল, এখন সব শুকাইয়া গেল, এখন সে মাটিতে মিশাইল। কুল চটুল স্নেহতবিনী, সূর্যমুখী গভীর সমুদ্র।

কুলমুখী চটুল স্নেহতবিনী ; কুতুপ্রাণা তটিনী যেমন কীর্ণ স্রোতে, পবনহিম্মোল-লিহরণে, চারিদিকের ঘনশ্রাম অন্ধকার বুকে বাধিয়া, আনমনে যেন কাহার অবেষণে ছুটিয়া যায়, ও অবশেষে দূর ক্রামল স্রোতের কোথায় মিলিয়া পড়ে,—কেহ দেখিতে পার না, সেইরূপ, লোকতপ্তহৃদয়া কুল, অতৃপ্তবাসনা লইয়া, আশা-নৈরাশ্রময়, আলো-ছায়াময় প্রেম বুকে বাধিয়া, নগেজের তবে দিন যাত ঘুরিয়া, অবশেষে জীবন-মধ্যাহ্নে কোথায় গরিয়া পড়িল, আর তাকে দেখিতে পাইলাম না। সূর্যমুখী গভীর অনীম সমুদ্র, সমুদ্রের দ্বার তার প্রেম উদার, সূর্যমুখী নিশিদিন বলিতেছে, “প্রেম চাও, প্রেম দিব, স্বপ্ন চাও, প্রাণ দিয়া স্থখী করিব।”

কুল-সৌন্দর্যের বাহিরে চমক আছে, কিন্তু তিনি সূর্যমুখীর অগাধ প্রেম-বহন্তে একবার ডুবিয়াছেন, তিনি বুঝিয়াছেন যে সূর্যমুখী অগন্তের অস্তিত্বের সহিত অবিচ্ছিন্নরূপে বিজড়িত, মল্লহৃদয়ের অস্তি আশ্রয়ের বিবল সম্পত্তি।

কমল পরিপূর্ণ প্রহরতার মূর্তিমতী কল্পনা। কমল সংসারের কাজ খুঁৎখুঁৎ করিয়া করে না, সে দাঁড়া করে, সকল হৃদয় দিয়া হাসি মুখে করে। কমল! ব্যথিত জনের স্থখ-পাণ্ডি-কুলবন। কাতর হৃদয়কে সাধনা দিবার কল্প কমলের জন্ম। সূর্যমুখী এখন নগেজের বিলাস হৃদয়ের এক পার্শ্বে একটু মাত্র স্থান অবেষণ করিয়া জানিত, যে চির-পবিত্র, কুল-সৌরভ-পরিপূর্ণ নগেজ-হৃদয়ে, তাহার একবিন্দু অজ্ঞবাসি ধরিবারও স্থান নাই, এখন, সে কমলের কাছে শ্রান-মুখে আসিত, কমল হৃদয়ের পার্শ্বে স্থান দিবা তাহাকে স্থখী করিত। কমল যে কেবল লোকে সাধনা ছিল, তা নয়। অসময়ে বন্ধু ছিল,





বন্ধুর জ্ঞান উপদেশ দিত। সুখমুখী কখন দেখিল যে, নগেন্দ্র মান-অপমান কুলিয়া কুন্দর নিকে আকৃষ্ট, তখন মনের দুঃখে কমলকে লিখিল,— “পৃথিবীতে আমার যদি কোন স্থান থাকে ত, সে স্বামী; পৃথিবীতে যদি আমার কোন চিন্তা থাকে, তবে সে স্বামী, পৃথিবীতে যদি আমার কোন কিছু সম্পত্তি থাকে, তবে সে স্বামী, সেই স্বামী কুন্দনন্দিনী আমার জনম হইতে কাড়িয়া লইতেছে। পৃথিবীতে যদি আমার কোন অভিলাস থাকে, তবে সে স্বামীর স্নেহ। সেই স্বামীর স্নেহে কুন্দনন্দিনী আমাকে বঞ্চিত করিতেছে। • • • একথা বলিতে পারি না যে, তিনি আমাকে অবহু বা অন্যায় করেন। বহু পূর্বাশঙ্কা অধিক যত্ন, অধিক আদর করেন। ইহার কারণ বুঝিতে পারি। তিনি আপনার মনে আমার নিকট অপরাধী। কিন্তু ইহাও বুঝিতে পারি যে, আমি আর তাঁর মনে স্থান পাই না। বহু এক, ভালবাসা আর, ইহার মধ্যে প্রভেদ কি—আমরা প্রীতলোক, সতজেই বুঝিতে পারি।” উত্তরে কমল লিখিল,—“স্বামীর প্রতি বিশ্বাস হাওয়াইও না, স্বামীর প্রতি ঘাটার বিশ্বাস দটিল না, তাহার মরাই মঙ্গল।” সুখমুখী জ্ঞাখিল, “আমি কমলের কথা শুনিব। স্বামী-চিত্ত প্রতি কেন অবিশ্বাসিনী হইব, তাহার চিত্ত অচল পর্যন্ত—আমিই আত্ম। বোধ হয়, তাহার কোন ব্যামোহ হইয়া থাকিবে।” সুখমুখী বালির বাধ দাঁখিল, কমলের উপদেশে আবদ্ধ হইল। অসহ যন্ত্রণার মধ্যেও সুখমুখী যে স্বামীকে কখনও দোষ দেয় নাই ইহাই সুখমুখীর জনদের উপারতা—ইহার জন্তই আমরাদিগের সুখমুখীকে দেবী বলিয়া ভ্রম হয়।

অস্বাভাব্যতনে বলিতে পারি সুখমুখী সুন্দরতম, কুন্দ সুন্দরতম, কমল-মণি সুন্দর বলিতে মন উঠে না—কেমন বাধা বাধা ঠেকে। সৌন্দর্য আপেক্ষিক; সৌন্দর্য সৌন্দর্যগ্রাহীর সৌন্দর্য-উপভোগ-কমতার উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। বেলফুল আমার সবচেয়ে ভাল লাগে, গোলাপফুল কোমার সবচেয়ে ভাল লাগে, বজ্রনীগছা তৃতীয় ব্যক্তির সবচেয়ে ভাল লাগিতে পারে, কিন্তু তাই বলিয়া বলিতে পারি না যে, বেল কিছা গোলাপ



কিছু বঙ্গভাষিক: সকলেবই ভাল লাগে। সৌন্দর্যের absolute standard নাই। যাহা আমার কাছে নিরুপম সৌন্দর্য, তোমার কাছে তাহা ঠিক বিপরীত হইতে পারে। সময়ে সময়ে দুইটি বিভিন্ন প্রকারের সৌন্দর্যও দৃষ্ট হয়। স্বর্ঘমুখী ও কুলনন্দিনী, দুইটি বিভিন্ন প্রকারের সৌন্দর্য।

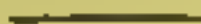
পতিব্রতা স্ত্রী কাহাকে বলে? না, যিনি “আর্জার্জে মৃতিতা হৃদে প্রোষিতে মলিনা কৃশা। মৃত্যে ত্রিষতে বা পতৌ সাধ্বী জেয়া পতিব্রতা।” যে স্ত্রী স্বামীর দুঃখে দুঃখিত, স্বামীর সুখে সুখী, স্বামীর বিরহে মলিনা ও কৃশা, স্বামী-মরণে মৃত্যু হইয়া থাকে, সেই স্ত্রী বধ্যার্থী পতিব্রতা। ভালবাসা পাইবার জন্য হৃদয়ের কাতরতা কিছা থাকে ভালবাসি, তার উপেক্ষার ঘর্মসাহন, পতিব্রততার লক্ষণ নহে—দুঃখে দুঃখে স্বামীর সহিত আপনাকে সম্পূর্ণ একীকরণই পতিব্রততার লক্ষণ। চাপা দুঃখ—দীর্ঘ অস্থিরতা, পান্চাত্য দেশেও ত দেখা যায়, কিন্তু স্বামীর সুখের নিমিত্ত একপ্রাণ, কেবল আমাদের দেশের স্ত্রীতে দেখা যায়, আর আমাদেরও ভাল লাগে। স্বর্ঘমুখীর স্ত্রীর সাধ্বী, পতিব্রতা স্ত্রী আর কোথাও নাই। জর্জ এলিঙটের টেলার চরিত্রের সঙ্গে কুল-চরিত্রের অত্যন্ত সাদৃশ্য দেখিতে পাওয়া যায়—সেও কুলের স্ত্রীর একজন সবল, চপলা বালিকা ও ভালবাসার জন্য অনেক কষ্ট ভোগ করিয়াছে। কিন্তু স্বর্ঘমুখীর ছায়াও (অবশ্য সেক্সপীয়ার ছাড়া) অল্প কোন দেশের লেখকের চিত্রে দেখা যায় না। সমুদ্র পর্বতের আশ-পাশে ঘেঁষে ছাইয়া কেলিলেও, তাহার শিরোভাগ যেমন সূর্যের কনকরশ্মিরূপ মুকুট পরিধা করিতে থাকে, সেইরূপ বহুবার ভাষণ অঙ্ককার স্বর্ঘমুখীর চতুর্দিকে ঘনাইয়া আসিলেও তাহার হৃদয় স্বর্গের আলোকে সমুদ্ভাসিত ছিল।

অনেকে বলেন যে, “স্বর্ঘমুখী এদেশে তত দুর্লভ নহে, কিন্তু স্বর্ঘমুখী অল্প দেশে নিশ্চয় সুদুর্লভ।, তদপেক্ষা কমলমণি, এবং কমলমণি অপেক্ষা কুলনন্দিনী।” আমার ত মনে ইহা ঠিক নয়। স্বর্ঘমুখী এ দেশেও দুর্লভ, কিন্তু যদি কোন দেশে স্বর্ঘমুখী দেখিতে পাওয়া যায়, ত কেবল



এ দেশেই। কমলবসি এদেশে স্থলভ, হইলেনও পান্ধাত্তা দেশে বিরল  
নহে। কুম্ভনন্দিনী এদেশে দুর্লভা, কিন্তু পান্ধাত্তা দেশে স্থলভ।  
উপক্ৰাস-নাথিক। কুম্ভনন্দিনী পান্ধাত্তা দেশের সামগ্রী, কিন্তু গৃহবধূর  
আদর্শস্থল সুৰ্যমুখী আমাদের দেশের সামগ্রী—তাহার উপর আমাদের  
একাধিপত্য আছে—অকল্পেণ এইরূপ নারী হইতে বঞ্চিত।

( সত্যিকায়, ১৩০২ )





# সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাব

( ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর )

( ১ )

সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা সাহিত্য-শাস্ত্রে দুই প্রধান ভাগে বিভক্ত করেন, প্রবাক্যাব্য ও দৃশ্যকাব্য। তাহারা এই উক্তয় বিভাগের মধ্যেই সমুদয় সাহিত্য-শাস্ত্র সমাবেশিত করিয়াছেন। প্রবাক্যাব্য ত্রিবিধ, পঞ্চময়, গুণময়, গুণপঞ্চময়। পঞ্চময় কাব্যও ত্রিবিধ; মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, কোমলকাব্য। পঞ্চময় কাব্যকে আলঙ্কারিকেরা কথ্য ও আখ্যানিক্য এই দুই ভাগে বিভক্ত করিয়া থাকেন।

কোন দেবতার, অথবা সম্বলস্বাত, অশেষসঙ্গপদম্পন্ন ক্ষত্রিয়ের কিংবা একবংশোদ্ভব বহু কুপতিনিগের বৃত্তান্ত লইয়া যে কাব্য রচিত হয়, তাহাকে মহাকাব্য বলে। মহাকাব্য নান্য সর্গে অর্থাৎ পরিচ্ছেদে বিভক্ত। সর্গসংখ্যা অষ্টাদশিক না হইলে, তাহাকে মহাকাব্য বলে না। সংস্কৃত ভাষায় বহু মহাকাব্য আছে, তাহাতে ষাট্টিংগতির অধিক সর্গ দেখিতে পাওয়া যায় না। কোন মহাকাব্য আত্মোপাত্ত এক ছন্দে রচিত নহে, এক এক সর্গ এক এক প্রিয় ভিন্ন ছন্দে রচিত। সর্গের অবসানে এক, দুই অথবা অধিক অস্ত্র অস্ত্র ছন্দের প্রেক্ষ থাকে। সকল সর্গই যে এক এক ভিন্ন ভিন্ন ছন্দে রচিত, এমন নহে। মহাকাব্যে এক, দুই, তিন, চারি, পাঁচ সর্গও একছন্দে রচিত দেখিতে পাওয়া যায়। কোন কোন সর্গ নানা ছন্দেও রচিত হইয়া থাকে। সর্গসকল অতি সংক্ষিপ্ত অথবা অতিবিস্তৃত নহে। সর্গের শেষে পদ সর্গের বৃত্তান্ত-সূচনা থাকে। মহাকাব্য সকল আদিবস অথবা বীৰবস-প্রধান, মধ্যে মধ্যে অগ্ন্যগ্ন বসেরও প্রসঙ্গ থাকে। কবি কিংবা বর্ণনীর বিষয়, অথবা নায়কের নামানুসারে মহাকাব্যের নাম নির্দেশ হয়।

সংস্কৃত ভাষায় বহু মহাকাব্য আছে, কালিদাস—প্রণীত রঘুবংশ সর্বোপেক্ষ উৎকৃষ্ট। কালিদাস কৌশল কবিত্ব-শক্তি-সম্পন্ন ছিলেন, বর্ণনা করিয়া অস্ত্রের ক্ষয়ক্ষয় করা হুঃসাধ্য। বাহাবা কাব্যের যথার্থরূপ রসাতলে অধিকাংশ সেই সহস্রাব্দ মহানন্দেবাই বুদ্ধিতে পাবেন, কালিদাস কিরূপ কবিত্বশক্তি লইয়া কুমণ্ডলে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তিনি সর্বোৎকৃষ্ট মহাকাব্য, সর্বোৎকৃষ্ট বক্তৃকাব্য, সর্বোৎকৃষ্ট নাটক লিখিয়া গিয়াছেন। বোধ হয়, কোন দেশের কোন কবি, আমাদেরিগের কালিদাসের স্তায়, সকল বিষয়ে সমান সৌভাগ্যশালী ও ক্ষমতাপন্ন ছিলেন না।

তিনি যে অলৌকিক কবিত্বশক্তি পাইয়াছিলেন, অবচিত কাব্যসমূহে সেই শক্তি সম্পূর্ণরূপে প্রদর্শিত করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার বর্ণনাসকল পাঠ করিয়া চমৎকৃত ও মোহিত হইতে হয়; তাহাতে অতুল্যের সংস্রব মাত্র দেখিতে পাওয়া যায় না; আত্মোপাস্ত অভাবোক্তি অলঙ্কারে অলঙ্কৃত। বস্তুতঃ এবংবিধ সম্পূর্ণরূপে অভাবাত্মকাদিনি ও একান্ত বর্ণনা সংস্কৃত ভাষায় আর দেখিতে পাওয়া যায় না। কালিদাসের উপমা অতি মনোহর, বোধ হয় কোন দেশের কোন কবি উপমা বিষয়ে কালিদাসের সঙ্গ মনেন। তিনি একদল সংক্ষেপে ও একদল লোকসিক্ত বিষয় লইয়া, উপমা সঙ্কলন করেন যে পাঠকমাত্রেরই অনায়াসে ও আবৃত্তিমাত্র উপমান ও উপমেয়ের সৌন্দর্য্য ক্ষয়ক্ষয় হয়। তাঁহার রচনা সংস্কৃত-রচনার আদর্শরূপ হইয়া বহিরাছে। বাহাবা তাঁহার পূর্বে সংস্কৃত রচনা করিয়া গিয়াছেন, কিংবা বাহাবা তাঁহার উত্তর-কালে সংস্কৃত রচনা করিয়া গিয়াছেন, কি কবি, কি গ্রন্থকার, কাহারই রচনা তাঁহার রচনার স্তায় চমৎকারিণী ও মনোহরিণী নহে। তাঁহার রচনা সযল, মধুর ও ললিত। তিনি একটিও অনাবশ্যক অথবা পরিবর্তনশীল শব্দ প্রয়োগ করেন নাই। কালিদাসের গ্রন্থ পাঠ করিলে ইহা স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে ঐ সমস্ত তাঁহার লেখনীর মুখ হইতে অক্লেশে ও অনর্গল নির্গত হইয়াছে, রচনা বা ভাবসঙ্কলনের নিমিত্ত, তাঁহাকে এক মুহূর্তও চিন্তা করিতে হয় নাই। বস্তুতঃ





একশ ঘচনা ও একশ কবিত্বশক্তি এই উভয়ের একত্র সম্মিলন অতি বিবল।

কালিদাসের বে সমস্ত গুণ বর্ণিত হইল, প্রায় তৎপ্রণীত বাবতীক কাব্যেই সেই সমুদায় স্পষ্টে লক্ষিত হয়। রঘুবংশের আদি অধি অষ্ট পৰ্ব্বই সৰ্ব্বাংশই সৰ্ব্বজনসম্মত। যে অংশ পাঠ করা যায়, সেই অংশেই অধিতীয় কবি কালিদাসের অলৌকিক কবিত্ব-শক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণ স্পষ্টে লক্ষিত হয়।

কালিদাসের দ্বিতীয় মহাকাব্য কুমারসম্ভব। কুমারসম্ভব অনেক অংশে রঘুবংশের তুল্য। ইহা সপ্তদশ সর্গে বিভক্ত। তদ্বধ্যে প্রথম সাত সর্গেরই সৰ্বত্র অছলীলন আছে, অবশিষ্ট দশ সর্গ একেবারে অপ্রচলিত ও বিলুপ্তপ্রায় হইয়া আসিয়াছে—এমন অপ্রচলিত যে ঐ দশ সর্গ অত্যানি বিত্তমান আছে বলিয়া অনেকেই অবগত নহেন। এই দশ সর্গ, কালিদাসের অলৌকিক কবিত্বশক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণাক্রান্ত হইয়াও যে, একশ অপ্রচলিত ও অপরিজ্ঞাত হইয়া আছে তাহার হেতু এই বোধ হয় জগৎপিতা ও জগৎমাতা সংক্রান্ত অশ্লীল বর্ণনা পাঠ করা একান্ত অসুচিত বিবেচনা করিয়া, লোকে কুমারসম্ভবের শেষ দশ সর্গের অছলীলন রহিত করিয়াছে।

রঘুবংশ ও কুমারসম্ভবের পর, সংস্কৃত মহাকাব্যের উল্লেখ করিতে হইলে উৎকর্ষ ও প্রাথম্য অত্যাধিক, সৰ্ব্বাঙ্গে কিরাতাজুর্নীর নির্দেশ করিতে হয়। এই মহাকাব্যের রচনা অতি প্রগাঢ়, কিন্তু কিঞ্চিৎ দুর্বল, কালিদাসের রচনার ক্রায় সরল নহে। ভারবি কবিত্ব-বিষয়ে কালিদাস অপেক্ষা নূন বটে; কিন্তু ভারতবর্ষের একজন অতি প্রধান কবি ছিলেন তাহার কোন সংশয় নাই।

শিশুপালবধ কিরাতাজুর্নীর প্রতিরূপ-স্বরূপ। মাঘ কিরাতাজুর্নীকে আদর্শ-স্বরূপ করিয়া, শিশুপালবধ রচনা করিয়াছেন, তাহার কোন সংশয় নাই। ভারবি যে প্রণালীতে কিরাতাজুর্নী রচনা করিয়াছেন, মাঘ শিশুপালবধ রচনাকালে আত্মোপায় সেই প্রণালী অবলম্বন করিয়াই চলিয়াছেন।



মাঘ অতি অদ্ভুত কবিত্বশক্তি ও অতি অদ্ভুত বর্ণনাপ্রতিশক্তি শাইয়া-  
ছিলেন। যদি তাঁহার, কালিদাস ও ভারবির জ্ঞান, সহৃদয়তা থাকিত,  
তাহা হইলে তৃতীয় শিল্পশালবধ সংস্কৃত ভাষার সর্বপ্রধান মহাকাব্য  
হইত, সন্দেহ নাই। তিনি সকল বিষয়েই বহু বিস্তৃত বর্ণনা করিয়াছেন।  
বর্ণনাসকল আরম্ভে একান্ত মনোহর, কিন্তু অবশ্যে নিতান্ত নীরস।  
মাঘ অধিক বর্ণনা এত অধিক ভালবাসিতেন যে, শেষাংশ নিতান্ত  
অশক্তিক্রম হইতেছে দেখিয়াও কাণ্ড হইতে পারিতেন না। কখন  
কখন ইহাও দেখিতে পাওয়া যায়, একটি গ্লিষ্ট অথবা স্ত্রীবা শব্দের  
অনুরোধে একটি শ্লোক রচনা করিয়াছেন। সেই শ্লোকেই সেই শব্দটি  
ভিন্ন আর কোন অংশেই কোন চমৎকারিতা দেখিতে পাওয়া যায় না।  
তাঁহার রচনা প্রগাঢ়, গুপ্তী ও গান্ধীযাজক, কিন্তু কালিদাসের অথবা  
ভারবির জ্ঞান পরিপক্ব নহে।

শ্রীহর্ষের যে কবিত্বশক্তি অসাধারণ ছিল, তাহার কোন সংশয় নাই,  
কিন্তু তাঁহার তাদৃশী সহৃদয়তা ছিল না। তিনি নৈষধচরিতকে আত্মো-  
পাস্ত অত্যাশ্রিতে এমন পরিপূর্ণ করিয়াছেন, এবং তাঁহার রচনা এমন  
মাধুর্যবর্জিত, লালিত্যহীন, সারল্যশূন্য ও অপরিপক্ব যে ইহাকে কোন  
ক্রমেই অত্যাশ্রিত কাব্য বলিয়া নির্দেশ, অথবা পূর্বোক্ত মহাকাব্য-  
চতুষ্টয়ের সহিত তুলনা করিতে পারা যায় না।

শ্রীহর্ষ অত্যন্ত অহুপ্রাসপ্রিয় ছিলেন। সংস্কৃত ভাষার অহুপ্রাস  
সাত্ত্বিক মধুর হইয়া থাকে, কিন্তু অত্যন্ত অধিক হইলে অত্যন্ত কর্কশ  
হইয়া উঠে। হুতবাং অহুপ্রাস-বাহন্য দ্বারা নৈষধচরিতের মাধুর্য  
সম্পাদন না হইয়া সাত্ত্বিক কার্কশই ঘটিয়া উঠিয়াছে।

ভট্টিকাব্যো যামের চরিত্র বর্ণিত হইয়াছে। এই মহাকাব্য  
দ্বাবিংশতি সর্গে বিভক্ত। প্রবক্তা অবচিত্র কাব্যের পথে আপনার  
একপ্রকার পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু নাম নির্দেশ করেন নাই।

ভট্টিকাব্যের রচনা স্থানে স্থানে অতি সুন্দর, বিশেষতঃ দ্বিতীয়  
সর্গের প্রারম্ভে যে স্তম্ভশাহিনী পরবর্ণনা আছে, তাহা প্রবক্তার  
অসাধারণ কবিত্ব-শক্তির বিলম্ব প্রমাণ পাওয়া যাইতেছে। কিন্তু



ব্যাকরণের উদাহরণ প্রদর্শন গ্রন্থকর্তার বেক্ষণ উদ্দেশ্য ছিল, কবিত্ব-শক্তি প্রদর্শন করা তাড়ণ উদ্দেশ্য ছিল না। এই নিমিত্তই ভট্টিকাব্যের অধিকাংশ অত্যন্ত মৌরস ও অত্যন্ত কর্কশ। যদি তিনি ব্যাকরণের উদাহরণ প্রদর্শনে বাধ্য না হইয়া, কাব্যরচনায় মনোনিবেশ করিতেন, তাহা হইলে ভট্টিকাব্য উৎকৃষ্ট মহাকাব্যমধ্যে পরিগণিত হইতে পারিত, সন্দেহ নাই।

এই ছয় মহাকাব্যের বিষয় উল্লিখিত হইল, ইহায়াই অত্যন্ত প্রসিদ্ধ ও অত্যন্ত প্রচলিত। ভারতবর্ষের সর্বপ্রদেশেই এই ছয়টির সচরাচর অল্পমূল্য আছে।

গীতগোবিন্দ জয়দেব-প্রণীত। এই মহাকাব্যের রচনা বেক্ষণ মধুর, কোমল ও মনোহর, সংস্কৃত ভাষার সৌন্দর্য রচনা অতি অল্প দেখিতে পাওয়া যায়। বস্তুতঃ, একশ ললিত পদবিজ্ঞাস, শ্রবণ-মনোহর অল্পপ্রাসঙ্গটো ও প্রসাঙ্গগ প্রায় কুহ্মাশি লক্ষিত হয় নাই। তাঁহার রচনা বেক্ষণ চমৎকারিণী, বর্ণনাও উজ্জ্বল মনোহাশিণী। জয়দেব রচনা-বিষয়ে বেক্ষণ অসামান্য নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছেন, যদি তাঁহার কবিত্ব-শক্তি তদনুবাশিনী হইত, তাহা হইলে তাঁহার গীতগোবিন্দ এক অপূর্ব মহাকাব্য বলিয়া পরিগণিত হইত। জয়দেব, কালিদাস, ভবকৃষ্ণ প্রভৃতি প্রধান প্রধান কবি হইতে অনেক নূন বটেন, কিন্তু তাঁহার কবিত্বশক্তি নিতান্ত সামান্ত নহে। বোধ হয় বাঙ্গাল্য দেশে যত সংস্কৃত কবি প্রাধ্বকৃত হইয়াছেন, ইনিই তৎসর্বোৎকৃষ্ট।

গীতগোবিন্দ আভোপাক্ত সঙ্গীতময়, কেবল মধ্যে মধ্যে শ্লোক আছে। সঙ্গীত-সমূহে রাগতানের বিলক্ষণ সমাবেশ আছে। অনেকানেক কলাবত্তেরা ভাষা-সঙ্গীতের জ্ঞান, গীতগোবিন্দ গান করিয়া থাকেন। গীতগোবিন্দে রাধা ও কৃষ্ণের লীলা বর্ণিত হইয়াছে। জয়দেব পরম বৈষ্ণব ছিলেন এবং প্রগাঢ় ভক্তিযোগ সহকারে বৈষ্ণবদিগের পরম দেবতা রাধাকৃষ্ণের লীলা বর্ণনা করিয়াছেন।

কোন এক বিষয়ের উপর লিখিত অনতিদীর্ঘ যে কাব্য, আলাংকারিকেরা তাহাকে খণ্ডকাব্য বলেন। খণ্ডকাব্য মহাকাব্যের



প্রণালীতে রচিত, কিন্তু মহাকাব্যের সম্পূর্ণ-লক্ষণাঙ্কিত নহে। কোন কোন খণ্ডকাব্য মহাকাব্যের স্তায় সর্গবদ্ধে বিভক্ত হয়। আর যে সকল খণ্ডকাব্য সর্গবদ্ধে বিভক্ত, তাহাতেও সর্গসংখ্যা আটের অধিক নহে।

সংস্কৃত ভাষার বহু খণ্ডকাব্য আছে, মেঘদূত সর্বাংশে সর্বোৎকৃষ্ট। এই অষ্টাদশাধিক শত শ্লোকাব্যক খণ্ডকাব্য কালিদাস—প্রণীত। মেঘদূত এইরূপ ক্ষুদ্র কাব্য বটে, কিন্তু ইহার প্রায় প্রত্যেক শ্লোকেই অস্বিতীয় কবি কালিদাসের অলৌকিক কবিত্বশক্তির সম্পূর্ণ লক্ষণ স্পষ্ট লক্ষিত হয়।

কালিদাস এই কাব্যে নানা গিরি, নদী, উপবন, গ্রাম, নগর, ক্ষেত্র, দেবালয় ও রাজধানী, এবং হিমালয়, অলকা, বক্ষেয় আলয়, বক্ষেয় ও যক্ষ-পত্নীর বিবহাবস্থা প্রভৃতির বর্ণন করিয়াছেন। এই সমস্ত বর্ণনে এমন অসাধারণ কবিত্বশক্তি ও অমলসামান্য সহনশক্তি প্রদর্শিত হইয়াছে যে যদি কালিদাস মেঘদূত ব্যতিরিক্ত অন্য কোন কাব্য রচনা না করিতেন, তথাপি তাঁহাকে অস্বিতীয় কবি বলিয়া অলৌকিক কবিত্তে হইত। মেঘদূতের রচনা কালিদাসের অন্যান্য কাব্যের রচনা অপেক্ষা কিঞ্চিৎ দুর্বল।

কালিদাস প্রণীত 'কৃত্তবংশ' খণ্ডকাব্য চার সর্গে বিভক্ত। এক এক সর্গে যথাক্রমে গ্রীষ্ম, বর্ষা, শরৎ, হিম, শিশির, বসন্ত চার ঋতু বর্ণিত হইয়াছে। যে স্বভাবোক্তি কাব্যের প্রধান অলঙ্কার, কৃত্তবংশের আকোশাংশ তাহাতে অলঙ্কৃত। কিন্তু রূপক, উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি অলঙ্কার এতদধীনীয় লোকের অধিক প্রিয়, স্বভাবোক্তির চমৎকারিত্ব তাহাদের তাদৃশ মনোবশ বোধ হয় না। এই নিমিত্ত, অনেকেই ইহাকে উৎকৃষ্ট কাব্য বলে না। কেহ কেহ কৃত্তবংশকে রঘুবংশ, কুমারসম্ভব, মেঘদূত, অভিজ্ঞানশকুন্তল, বিক্রমোর্বশী এই সকল সর্বোৎকৃষ্ট কাব্যের রচয়িতা কালিদাসের প্রণীত বলিয়া অলৌকিক কবিত্তে সম্মত নহেন। কৃত্তবংশের রঘুবংশাদি অপেক্ষা অনেক অংশে নূন বটে; কিন্তু যে সমস্ত গুণ থাকিতে, রঘুবংশাদির এত আদর ও এত গৌরব, কৃত্তবংশ—বঞ্চিত ও



সহস্র শব্দবীথে অধিকৃত হইয়া অতিনিবেশপূৰ্ণক পাঠ করিলে, কতু-সংহারে সেই সমস্ত গুণের সমুদায় লক্ষণ স্থলপটে লক্ষিত হয়। অন্ত্যন্ত কতু অপেক্ষা গ্রীষ্ম কতুর বর্ণন অতিলব মনোহর।

সংস্কৃত ভাষায় গদ্য সাহিত্য—গ্রন্থ অধিক নাই। যে কয়েকখানি গদ্য-গ্রন্থ দেখিতে পাওয়া যায়, তন্মধ্যে কাদম্বরী সৰ্ব্বশ্রেষ্ঠ। কাদম্বরী গদ্যে যচিত্র বটে, কিন্তু অতি প্রধান কাব্য মধ্যে পরিগণিত। এই গ্রন্থ বাণভট্ট প্রণীত। বাণভট্ট মহাকবি ও সংস্কৃত রচনার মহাপণ্ডিত ছিলেন। কাব্যশাস্ত্রে যে সকল বিষয়ের বর্ণন করিতে হয়, বাণভট্ট এই গ্রন্থে তাহার কিছুই পরিত্যাগ করিয়া যান নাই। বধন বাহা বর্ণন করিয়াছেন, তাহাই অসাধারণ। তাহার বর্ণনাসকল কাব্য, মাধুর্য, ও অর্থের গাভীরে পতিপূর্ণ। রচনা মধুর, কোমল, ললিত ও প্রগাঢ়। রচনার বিশেষ প্রশংসা এই, বাণভট্ট যে সকল শব্দ বিস্তার করিয়াছেন, তাহার একটিও পরিকল্পনহ নহে।

কাদম্বরী, এইরূপ অশেষগুণসম্পন্ন হইয়াও, দোষলক্ষণশূন্য নহে। বাণভট্ট মধ্যে মধ্যে লক্ষ্যস্ব—ও—বিরোধাত্মক—যচিত্র রচনা করিয়াছেন। ঐ সকল স্থলে গ্রন্থকর্তার অসাধারণ নৈপুণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে, এবং ভাষাতত্ত্বীয় পণ্ডিতেরাও ঐরূপ রচনাকে চিত্তরঞ্জন জান করিয়া থাকেন, বখাৰ্ণ বটে; কিন্তু ঐ সকল স্থল যে ছন্দ ও নীতি, ইহা অবশ্যই স্বীকার হইবেক। এতদ্ব্যতিরিক্ত মধ্যে মধ্যে দীর্ঘ-সমাস-যচিত্র অতি দীর্ঘ দীর্ঘ বাক্য আছে। এই বিবিধ দোষলক্ষণ না থাকিলে কাদম্বরীর দ্বায় কাব্যগ্রন্থ অতি অল্প পাওয়া বাইত।

দশকুমারচরিত এক অত্যাশ্রয় গদ্যগ্রন্থ। কিন্তু কাব্যশাস্ত্রে তাদৃশ উৎকৃষ্ট নয়। রচনা অতি উত্তম বটে, কিন্তু কাদম্বরীর রচনার দ্বায় চমৎকারিতা ও চিত্তহাবিতা নহে। এই গ্রন্থে নানা বিষয়ের বর্ণনা আছে, কিন্তু বর্ণনা সকল যেরূপ কোতুকবাহিনী, সেরূপ রসশালিনী নহে। পাঠ করিলে ক্রীত ও চমৎকৃত হওয়া যায়, দশকুমারচরিত সেরূপ গ্রন্থ নয়।





( ২ )

মহাকাব্য প্রভৃতি কেবল শ্রবণ করা যায় এই নিমিত্ত তাহাদিগকে শ্রব্যকাব্য বলে। নাটকের শ্রব্যকাব্যের স্থায় শ্রবণ হয়; অধিকন্তু, বঙ্গভূমিতে নটদ্বারা অভিনয়কালে, দর্শন হইয়া থাকে। এখ: ইহাই নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য। এই নিমিত্ত নাটকের নাম দৃশ্যকাব্য। দৃশ্যকাব্য বিবিধ; রূপক ও উপরূপক। রূপক নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি নশবিধ। উপরূপক নাটিকা ত্রোটক প্রভৃতি অষ্টোদশবিধ। আলংকারিকেরা দৃশ্যকাব্যের এই যে অষ্টাবিংশতি বিভাগ নির্দেশ করিয়াছেন, তাহাদের বিশেষ ভেদগ্রাহক তাদৃশ কোন লক্ষণ নাই।

প্রত্যেক নাটকের প্রারম্ভে সূত্রধর, অর্থাৎ প্রধান নট, বীৰ পত্নী অথবা অন্য দুই এক সহচরের সহিত বঙ্গভূমিতে প্রবিষ্ট হইয়া কবির ও নাটকের নাম নির্দেশ করে এবং প্রসঙ্গক্রমে নাটকীয় ইতিবৃত্ত অবতীর্ণ করিয়া দেয়। এই অংশকে প্রস্তাবনা বলে। যে স্থলে ইতিবৃত্তের স্থল স্থল অংশের একপ্রকার শেষ হয়, সেই স্থলে পরিচ্ছেদ করিত হইয়া থাকে। ঐ পরিচ্ছেদের নাম অঙ্ক। নাটকে এক অবধি দশ পর্যন্ত অঙ্ক-সংখ্যা দেখিতে পাওয়া যায়। নাটক আত্মোপাত্ত গন্তে রচিত, কেবল মধ্যে মধ্যে স্লোক থাকে। আদি অবধি অঙ্ক পর্যন্ত এক ভাষায় রচিত নহে; ব্যক্তিবিশেষের বক্তব্য ভাষাবিশেষে সঙ্কলিত হইয়া থাকে; স্ত্রী, বালক ও অপ্রধান পুরুষদিগের ভাষা প্রাকৃত। প্রাকৃত সংস্কৃতের অপভ্রংশ। অঙ্কত ঘটনার দ্বারা সংস্কৃত নাটকের উপসংহার করিতে নাই। সংস্কৃত ভাষায় আদিরস, বীররস ও ককণরসপ্রধান নাটক অনেক।

মহাকাব্য, ধণ্ডকাব্য ও কোমিকাব্যের স্থায়, সংস্কৃত ভাষায় নাটক ও অনেক আছে। কালিদাস প্রভৃতি প্রধান কবিগণ এই ভাষায় নাটক রচনা করিয়া গিয়াছেন।

সংস্কৃত ভাষায় বহু নাটক আছে, লক্ষ্যসী সেই সকল অপেক্ষা সর্বাংশে উৎকৃষ্ট, তাহার সন্দেহ নাই। এই অপূর্ব নাটকের, আদি



অবধি অল্প পৰ্যন্ত, সৰ্বাংশই সৰ্বাঙ্গসুন্দর। ইহাতে দুয়ন্ত ও শকুন্তলার  
বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। প্রথম অঙ্কে দুয়ন্ত ও শকুন্তলার সাক্ষাৎকার,  
দ্বিতীয় অঙ্কে উভয়ের মিলন, চতুর্থে শকুন্তলার প্রস্থান, পঞ্চমে শকুন্তলার  
দুয়ন্ত-সমীপন ও প্রত্যাখ্যান, ষষ্ঠে রাজার বিবাহ, সপ্তমে শকুন্তলার  
গহিত পুনর্মিলন; এই সকল স্থলে কালিদাস স্বীয় অলৌকিক কবিত্ব-  
শক্তির একশেষ প্রদর্শন করিয়াছেন। উক্তম সংস্কৃতজ্ঞ লক্ষদয় ব্যক্তির  
ঐ সকল স্থল পাঠ করিলে অবশ্যই তাঁহার অস্বঃকরণে এই মৃদু প্রতীতি  
কন্নিবেক যে যমুন্দের কমতায় ইহা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট রচনা সম্ভবিত্তে  
পারে না। বস্তুতঃ, কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তল্য অপূর্ব পদার্থ।

ভারতবর্ষীয়েরাই যে, বঙ্গদেশীয় কাব্য বলিয়া শকুন্তলার এত প্রশংসা  
করেন এমন নহে, দেশান্তরীণ পণ্ডিতেরাও শকুন্তলার এইরূপ, অথবা  
ইহা অপেক্ষা অধিক, প্রশংসা করিয়াছেন। নানাবিদ্ভাবিশ্যাসদ, অশেষ—  
দেশভাষাজ্ঞ, সুবিখ্যাত স্ত্রীর উইলিয়াম জোন্স শকুন্তলা পাঠ করিয়া  
এমন প্রীতি হইয়াছেন যে কালিদাসকে বঙ্গদেশীয় অদ্বিতীয় কবি  
সেক্ষণীয়ের তুল্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, এবং জার্মান দেশীয়  
অতি প্রধান পণ্ডিত ও অতি প্রধান কবি, গেটে, শকুন্তলার স্ত্রীর  
উইলিয়াম জোন্সকৃত ইংরেজী অনুবাদের কষ্টমুক্ত জার্মান অনুবাদ  
পাঠ করিয়া, লিখিয়াছেন, “যদি কেহ বসন্তের পুষ্প ও শরদের ফুল  
লাভের অভিলাষ করে, যদি কেহ চিত্তে আকর্ষণ ও বশীকরণকারী বস্তুর  
অভিলাষ করে, যদি কেহ প্রীতিজনক ও প্রফুল্লকর বস্তুর অভিলাষ করে,  
যদি বর্গ ও পৃথিবী এই দুই এক নামে সমাবেশিত করিবার অভিলাষ  
করে; তাহা হইলে হে অভিজ্ঞানশকুন্তল! আমি তোমার নাম  
নির্দেশ করি, এবং তাহা হইলেই সকল বলা হইল।”

বিক্রমোর্ধ্বী পাঁচ অঙ্কে বিভক্ত। এই নাটকে পুরুষবাঃ ও উর্ধ্বলীর  
বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। বিক্রমোর্ধ্বীর আশ্রোপাত শকুন্তলার স্ত্রীর  
সর্বাসুন্দর নহে। কিন্তু, চতুর্থ অঙ্কে, উর্ধ্বলীর বিবাহে একান্ত অধীর  
ও বিচেষ্টন হইয়া, পুরুষবাঃ তদীয় অধেষণার্থে বনে বনে ভ্রমণ  
করিতেছেন, এই বিষয়ের যে বর্ণন আছে, তাহা অত্যন্ত মনোহর—এমন



মনোহর যে, কোন দেশীয় কোন কবি ভদ্রপেক্ষা অধিক মনোহর বর্ণনা করিতে পারেন না, এ কথা বলিলে নিতান্ত অসঙ্গত হইবেক না।

কালিদাসের তৃতীয় নাটক মালবিকাগ্নিমিত্র। মালবিকাগ্নিমিত্র উত্তম নাটক বটে, কিন্তু শকুন্তলা ও বিক্রমোর্ধ্বী অপেক্ষা অনেক নূন।

### ( ৩ )

বীরচরিত, উত্তরচরিত ও মালতীমাধব,—এই তিন নাটক ভবভূতি প্রণীত। ভবভূতি একজন অতিপ্রধান কবি ছিলেন। কবিত্বশক্তি অল্পমাত্রে গণনা করিতে হইলে, কালিদাসের অব্যবহিত পরেই ভবভূতির নাম নির্দেশ হওয়া উচিত। ভবভূতির রচনা ক্ষুদ্রগ্রাহিনী ও অতি চমৎকারিণী। সংস্কৃত ভাষায় বর্তমান নাটক আছে, ভবভূতি—প্রণীত নাটক-ত্রয়ের রচনা সেই সর্বাপেক্ষা সমধিক প্রগাঢ়। ইনি অস্ফাট কবিগণের দ্বারা মধুর ও কোমল রচনাতে বিলক্ষণ প্রবীণ ছিলেন, অধিকন্তু, ইহার নাটকে মধো মধো অর্থের বেক্স গাভীও দেখিতে পাওয়া যায়, অস্ফাট কবির নাটকে প্রায় সেক্স দেখিতে পাওয়া যায় না। ভবভূতির বিশেষ প্রশংসা এই যে অস্ফাট কবিরা অনাবশ্যক ও অযুক্তি স্থলেও আদিকর অবতীর্ণ করিয়াছেন। কিন্তু ইনি সে বিষয়ে অত্যন্ত সাবধান। অনাবশ্যক স্থলে কোন ক্রমেই বীর রচনাকে আদিকরে দূষিত করেন নাই, আবশ্যক স্থলেও অত্যন্ত সাবধান হইয়াছেন। ইহার যেমন বিশেষ গুণ আছে, তেমনই কয়েকটি বিশেষ দোষও আছে। রচনার দোষে স্থানের স্থানের অর্থবোধ হওয়া দুর্ঘট; এবং মধো মধো সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষাতে এমন দীর্ঘ—সমাসঘটিত রচনা আছে যে তাহাতে অর্থবোধ ও বস্তুবাদ বিষয়ে বিলক্ষণ ব্যাঘাত জন্মিয়া উঠে। নাটকের কথোপকথন স্থলে সেক্স দীর্ঘ সমাসঘটিত রচনা অত্যন্ত দূষা।

বীরচরিতে বামের বিবাহ অবধি বাণবধাক্তর অরোধ্য প্রত্যাগমন ও রাজ্যান্তিমের পর্বে বর্ণিত হইয়াছে। ইহা বীররসাস্রিত নাটক। বীরচরিতে ভবভূতির কবিত্বশক্তি বিলক্ষণ প্রদর্শিত হইয়াছে; কিন্তু



যে সমস্ত গুণ থাকিলে নাটক প্রশংসনীয় হয়, তৎসমূহের তাদৃশ অধিক নাই। তথাপি, রামচরিতের এই অংশ লইয়া অন্যান্য কবিরা যে সকল নাটক রচনা করিয়াছেন, বীরচরিত সেই সর্বাপেক্ষা সর্বাংশে উত্তম, তাহার সন্দেহ নাই।

উত্তরচরিতে বীরচরিত—বর্ণিতাবশিষ্ট রামচরিত বর্ণিত হইয়াছে। উত্তরচরিত ভবভূতির সর্বপ্রধান নাটক। এই নাটক করণবশীলিত। বর্ণনাসকল কাকণা, মধুর ও অর্ধের গান্ধীর্ষে পরিপূর্ণ। রচনা মধুর, ললিত ও প্রগাঢ়। ফলতঃ শকুন্তলা আদিবস বিষয়ে যেমন সর্বোৎকৃষ্ট নাটক, উত্তরচরিত করণবসবিষয়ে সেইরূপ। এই নাটক পাঠ করিলে মোহিত হইতে ও মুহূর্মুহঃ অকপাত করিতে হয়।

মালতীমাধব আদিবশীলিত নাটক। ভবভূতি এই নাটকে আপন অসাধারণ রচনালক্ষি ও অসাধারণ কবিত্বলক্ষির একশেষ প্রদর্শন করিয়াছেন; এবং প্রস্তাবনাতে গবিত বাক্যে কহিয়াছেন, “যাচারা আমার এই নাটকে অবজ্ঞা প্রদর্শন করে, তাহারা ই তাহার কারণ জানে, তাহাদের নিমিত্ত আমার এ বক্ত নয়, আমার কাব্যের ভাবগ্রহণ-সমর্থ কোন ব্যক্তি এই অসীম ভূমণ্ডলের কোন স্থানে থাকিতে পাবেন অথবা কোন কালে উৎপন্ন হইতে পাবেন।” \* কিন্তু ভবভূতি অসাধারণ উৎকর্ষ সম্পাদার্থে বেক্ষণ প্রয়াস পাইয়াছিলেন, এবং প্রস্তাবনাতে বেক্ষণ অসদৃশ অহংকার প্রদর্শন করিয়াছেন, মালতীমাধব তত উত্তম নাটক হয় নাই। ইহাতে রচনার চাতুর্য ও মধুর আছে এবং অর্ধেরও অসাধারণ গান্ধীর্ষ আছে যথার্থ বটে, কিন্তু কালিদাস ও ক্রীষ্ণদেব ভূষন্ত ও শকুন্তলার, বৎসরাজ ও রত্নাবলীর উপাখ্যান বেক্ষণ মনোহর করিয়া বর্ণন করিয়াছেন, মালতী ও মাধবের বৃত্তান্ত ভবভূতি বেক্ষণ মনোহর করিতে পাবেন নাই। বিশেষতঃ, অর্ধবোধের কষ্ট ও

\* যে নাস কেচিদিহ নঃ প্রবচন্যাবজ্ঞাঃ

উৎপত্ত্যন্তেহন্তি কস কোহপি সমানধর্মী

জানন্তি তে কিমপি তান্ প্রতি নৈব বক্তঃ

কালোচ্ছ্বসঃ নিরবধিবিপুলো চ পৃথীঃ



অতিদীর্ঘ সময় প্রকৃতি ভবকৃতির যে সমস্ত দোষ আছে, তৎসমুদায় মালতীমাধবেই কুরি পরিমাণে উপলব্ধ হয়।

রত্নাবলী এক অত্যাংকুষ্ট নাটক—এমন উৎকৃষ্ট যে অনেকে রত্নাবলীকে বাবলীয় নাটক অপেক্ষা সমধিক মনোহর জ্ঞান করিয়া থাকেন। সে যাহা হউক, উৎকর্ষ অসুন্দারে পৌৰাণধর্মক্ৰমে গণনা করিতে হইলে, শকুন্তলা ও উত্তরচরিতের পরে রত্নাবলীর নাম নির্দেশ করা উচিত। রত্নাবলী চারি অঙ্কে বিভক্ত। এই নাটকে বৎসরাজ ও সাগরিকার বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে। রাজদর্শনানন্তর সাগরিকার বিবরণ, সাগরিকার সহিত অকস্মাৎ রাজার সাক্ষাৎকার ও রাজমহিষী বাসবদত্তার বেশে সাগরিকার রাজসমাগম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অঙ্কে এই সকল বিষয় বর্ণনাকালে, কবি বেক্সল কোশল ও বেক্সল কবিত্ত প্রদর্শন করিয়াছেন, বোধহয়, শকুন্তলা ও উত্তরচরিত ভিন্ন প্রায় আর কোন নাটকেই পেরুণ দেখিতে পাওয়া যায় না।

যুদ্ধকটিকের রচনা ও বর্ণনা দেখিলে স্পষ্ট বোধ হয়, ইহা অতি প্রাচীন গ্রন্থ। বোধ হয় সংস্কৃত ভাষার একশে খত নাটক আছে, যুদ্ধকটিক সর্বাপেক্ষা প্রাচীন। গ্রন্থকতার নাম শূদ্রক। শূদ্রক বিক্রমাদিত্যের পূর্বে কুমওলে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন। যুদ্ধকটিক লেখক সংকবি ও সংস্কৃত রচনার অতি প্রবীণ ছিলেন। এই নাটকের স্থানে স্থানে অতি উৎকৃষ্ট বর্ণনা আছে, স্নোক সকল অতি সুন্দর; আত্মোপাস্তের রচনা অতি প্রাজ্ঞ। সমুদায় পর্যালোচনা করিলে, যুদ্ধকটিক অতি উত্তম কাব্য বটে, কিন্তু সর্বাংশে প্রশংসনীয় নাটক বলিয়া গণনীয় হইতে পারে না। ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবেক, যুদ্ধকটিক নাটকোপল শকুন্তলা, উত্তরচরিত ও রত্নাবলী অপেক্ষা অনেক নূন।

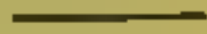
বহুবিদ্যুত সংস্কৃত সাহিত্যে যে সমস্ত প্রধান গ্রন্থ আছে, তাহাদিগের বিষয় সংক্ষেপে উল্লেখিত হইল। সংস্কৃত কবিরী আদিরস ও শাস্তরস সংক্রান্ত যে সকল বর্ণনা করিয়াছেন, তাহা বেক্সল মনোহর, তাঁহাদের হাজ, বীর, ভয়ানক প্রকৃতি রস-সংক্রান্ত বর্ণনা তাদৃশ মনোহর নহে। ফলতঃ তাহারা মধুর ও ললিত বর্ণনাতে বেক্সল নিপুণ, উৎকৃত, ওজস্বী





ও প্রাকৃত বর্ণনাতে ভগ্নরূপে নিপুণ নহেন। নায়ক-নায়িকার প্রথম বর্ণন, পূর্বভাগ, যান, বিবাহ, প্রবাস, শোক, বৈরাগ্য, উপবন, বনজ, লতা, পুষ্প প্রভৃতির বর্ণনা বেকশ কদম্বজাহিনী; বৃক্ষ, উষ, পর্বত, সমুদ্র প্রভৃতির বর্ণনা ভগ্নরূপে নহে।

সংস্কৃত ভাষা ও সংস্কৃত সাহিত্য শাস্ত্র  
বিষয়ক প্রস্তাব, সংস্কৃত ( ১৯১৩ )





# অভিজ্ঞানশকুন্তলা

চন্দ্রমাণিক্য বসু

ইহার নাটক

দুর্বাসার শাপ শকুন্তলার উপজ্ঞানের প্রধান ঘটনা। এই ঘটনা আছে বলিয়া শকুন্তলার উপজ্ঞান নাটক বলিয়া পরিসংখিত হইতেছে। মতে উপজ্ঞান যাত্র হইত। বলা অন্যতরক যে উপজ্ঞান হইলেই নাটক হয় না। আরব্য উপজ্ঞান নামক গ্রন্থে সহস্রাধিক উপজ্ঞান আছে; কিন্তু আরব্য উপজ্ঞান নাটক নহে। যে উপজ্ঞানের প্রধান উদ্দেশ্য মনুষ্য—চরিত্রের আভ্যন্তরিক মূল প্রদর্শন করান তাহাকেই নাটকের উপজ্ঞান বলে। একেই আমি বলি নাটকের নাটক। সকল নাটকের কথা বলিতেছি না। নাটকের শ্রেণী—বিশেষের কথা বলিতেছি। সেক্সপীয়রের Merchant of Venice এবং কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তল এই শ্রেণীর অন্তর্গত। এখন অভিজ্ঞানশকুন্তলের নাটক কোথায় দেখা যাউক।

নাটকখানির নাম সবেশে আমার মতে অভিজ্ঞানশকুন্তল একখানি নামক—প্রধান নাটক। শকুন্তলা বড় কম নয়, কিন্তু দুইখণ্ডই অভিজ্ঞান শকুন্তলের প্রধান চরিত্র। দেখা যাউক এই দুইখণ্ড কে। কোন একটি মনুষ্যের মন এবং জগৎ বুঝিতে হইলে অগ্রে তাহার শরীরখানি বুঝিয়া দেখিতে হয়। মন এবং শরীর এ দুইখণ্ড অতি নিকট সংযুক্ত। মনের চিত্র শরীরে আঁকা থাকে। অধিকন্তু বাহ্যিক যে বস্তু মানসিক ভাবে এবং কতি তাহার শারীরিক কার্যসকলও তদনুযায়ী হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি নির্জন—চিন্তাপ্রিয় তাহার দেহের শিথিল, ক্লান্ত এবং সঙ্কুচিত ভাব হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি উত্তমপূর্ণ এবং কার্যপ্রিয় তাহার দেহের সজীব, চকল, জীবন্ত এবং বলিষ্ঠ ভাব হইয়া থাকে। যে ব্যক্তি বিলাসপ্রিয় এবং ইন্দ্রিয়সেবাপ্রিয় তাহার দেহের কোমল, অসহিষ্ণু



এবং আনুলায়িত তার হইয়া থাকে। কালিদাস দুঃশ্বককে ইন্দ্রিয়—  
শাসনাধীন করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু সেই চিত্তের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার  
শত্রুদের এবং শারীরিক কার্যস্বাভাবের একখানি চিত্র আমাদের  
দিয়াছেন। দ্বিতীয় অঙ্কে দুঃশ্বককে দেখিয়া তাঁহার সেনাপতি মনে মনে  
ভাবিতেছেন।

অনবরত ধনুর্জ্যাফালনকুরকর্থা  
ববিকিরণসহিষ্ণুঃ স্বেদলৈশ্চরতিঃ ।  
অপচিতমপি গাত্রং ব্যায়তদাদলকাং  
গিরিচর ইব নাগঃ প্রাপসাতং বিভ্রতি ॥

দুঃশ্বক রাজা ভারতের অতুল-মহিমা-সম্পন্ন চন্দ্রবংশীয় রাজগণের  
মধ্যে একজন প্রখ্যাতনামা রাজা; তিনি বয়সেও ভারতকুমির অতুল  
ঔষধের অধীশ্বর। ঔষধহুল্লভ বিলাসবাদি মনে করিলেই তাঁহার হইতে  
পারে; কিন্তু তিনি বিলাস-বিবেচী। তিনি বীরোচিত-কাণিনিবৃত্ত।  
তিনি শারীরিক স্বপক্ষে তুচ্ছ জ্ঞান করিয়া জ্যা-সম্পন্ন ধনুক হস্তে  
প্রচণ্ড ববি-কিরণে বীরের স্তম্ভ বিচরণ করিয়া থাকেন। বিলাস  
মগ্নের স্তম্ভ তাঁহার দেহ জীবন-প্রতাহীন, শিথিল-গ্রস্থি নয়। গিরিচর  
হস্তীর স্তম্ভ সে দেহ কেবলমাত্র বলবাক্যক। এই ছবিখানি দেখিয়া  
কে বলিতে পারে যে, চিত্রিত ব্যক্তি অসার-বিলাসপ্রিয় বা ইন্দ্রিয়  
পন্থক। এ কি একজন দিতেপ্রিয়, পুরুষকায়পূর্ণ পুরুষের ছবি  
নয়? আবার শুধু তা নয়। যখন সেনাপতি দুঃশ্বককে দেখিয়া মনে  
মনে তাঁহার শারীরিক বীরতাবের এইরূপ প্রশংসা করিতেছেন, তখন  
দুঃশ্বকের মানসিক অবস্থা কি? লক্ষ্যলাবস্ত দেখিয়া তখন তাঁহার মন  
ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে। তিনি সর্বদাই ভাবিতেছেন, সেই পবিত্র  
রক্ত তাঁহার হইবে কিনা। বিদূষক আমাদের কাছে বলিয়া দিলেন যে,  
তিনি পূর্ববাত্রে নিমেষবার নিদ্রা লাভ করেন নাই। এবং আমহাও  
তাঁহাকে মুহূর্তাঞ্চে শয়ন-গৃহ ত্যাগ করিয়া আসিবার সময় দেখিয়াছি,  
তিনি মনে মনে তোলাপাত্তা করিতেছেন এবং আসিবার প্রিয় বিদূষকের  
নাশিগতি তনিহাও তনিতেছেন না। আবার সেই মুহূর্তেই ত সেনাপতি-



ଆସିଲେନ; କିନ୍ତୁ ତିନି ତ ଏହି ବିଷୟ ଶୁଦ୍ଧ-ବାଧାର ଚିହ୍ନଯାଉ ଓ ହୁଏତେବ ଧରୀରେ ବା ସୁଧାବସରେ ଦେଖିତେ ନାହିଁଲେନ ନା । ତବେ ତ ହୁଏତେବ ତଥୁ କର୍ମବୀର ନାହିଁନ । ତବେ ତ ତିନି କର୍ମବୀର ଏବଂ ଚିନ୍ତବୀର ହୁଏତେବ । ତିନି ସେ ତଥୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯଦି-କିରଣ ମହା କରିତେ ନାହିଁନ ତା ନୟ; ଚିନ୍ତା ମଂସୟତ ଡାହାଣ ତେୟନି ଅଭାସ୍ତ ଏବଂ ସେହାଦୀନ । ଫଳତଃ କାଳିଦାସ ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ଚିନ୍ତା-ମଂସୟେର ଚିନ୍ତା-ଅଭିନୟ ଆଲୋଚ୍ୟାମାନ କରିଆ ତୁଲିଆଛେନ ।

ଶକୁନ୍ତଳା, ସ୍ତ୍ରୀୟତ୍ତା ଏବଂ ଅନନ୍ୟତା ଆଶ୍ରମେର ଶକ୍ତିତାୟ ଅଲମ୍ବେଚନ କରିଆ ସେଡାହିତେଛେନ ଏବଂ କତ୍ତ କି କଥା କହିତେଛେନ । ହୁଏତେବ ସୁକାନ୍ତରାଲେ ଧାକିଆ ଦେଖିତେଛେନ ଏବଂ ସୁଦ୍ଧ ହୁଏତେଛେନ । ସର୍ବଲୋକ-ସ୍ତ୍ରୀୟ ଶ୍ରମବୀତି ଶକୁନ୍ତଳାକେ ବାତିବାସ୍ତ କରିଆ ତୁଲିଆଛେ ଦେଖିଆ, ହୁଏତେବ 'ମନେ ମନେ ଡାବିତେଛେନ—

ସତୋଷତଃ ସତ୍ତ୍ୱେନୋହତିବର୍ତ୍ତତେ ତତତତତଃ ପ୍ରେସିତବାୟମୋଚନା ।

ବିବର୍ତ୍ତିତଜ୍ଞସିଦ୍ଧମସ୍ତ ଲିଙ୍ଗାତେ ତସ୍ୟାମକାମାହମି ହି ଦୃଷ୍ଟିବିଭ୍ରମଃ ॥

ଚଳାମାଜାଂ ଦୃଷ୍ଟିଂ ଲୁପ୍ତସି ସହନୋ ବେଶଧୁମତୀଂ

ସହଜାଧ୍ୟାସିବ ନନସି ମୁହଁ କର୍ମାନ୍ତିକରଃ ।

କରଂ ବ୍ୟାପସତାଂ ଲିଙ୍ଗସି ଗତିମର୍ମସମୟଂ

ସୟଂ ତଦାବେଶାନ୍ତଧୁକର ହତାନ୍ତଂ ଧନୁ କ୍ରତୀ ।

ଏ ବଡ଼ ମହତ୍ତ୍ୱ ଡାବ ନୟ । ସେ ଡାବେ ଡୋର ହୁଏତେବ ମାତ୍ରସ ଚିନ୍ତାମଂସୟେ ପ୍ରାୟତ୍ତ ବିଫଳ-ବସ୍ତୁ ହୟ' ଏ ସେହି ଡାବ । ହୁଏତେବ ଏଥନ ସେହି ଡାବେ ଡୋର । କିନ୍ତୁ ଏଥନି ଡାହାକେ ସେହି ମଧ୍ୟାନ୍ତରେର ମନ୍ତ୍ରବୀନ ହୁଏତେବ ହୁଏତେବ । ଏଥନ ଅବହାସ ପଡ଼ିଲେ ସେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଡାବ ଡାବିଆ ଉଠେ, ନା କମିଆ ବାୟ ? ସ୍ତ୍ରୀୟତ୍ତା ବଳୁକ ହୁଏତେବ କି ହୁଏତେବ ।

"ହନା ଅନନ୍ୟତା କୋହୁ କ୍ଷୁ ଏସୋ ହୁଏତେବ ଶକ୍ତିବୀନାକିନୀ

ସହରଂ ଅଲିବନ୍ତୋ ମହତ୍ତ୍ୱମାକିବନ୍ତଂ ସିତଧାରୋମି ।"

ହିନ୍ଦିୟମହତ୍ତ୍ୱ ବାଞ୍ଛିତ କି ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଶ୍ରୀମତୀୟ ଶାନ୍ତୀଧା-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଖ ଡାବ ହୁଏତେବ ଡାବେ ? ଧନ୍ୟ ହୁଏତେବ ଚିନ୍ତାମଂସୟ, ଧନ୍ୟ ଡାହାଣ ଆଶ୍ରୟ । ଏଥନ ଓ କିନ୍ତୁ ଦେଖିବାର ବାକି ଆଛେ । ପାଠକ ! ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳେର



তৃতীয় অঙ্কটি মনে কর। শকুন্তলা অসহ্য জ্বালায় জ্বলিতেছেন। তিনি বলিতেছেন যে সেই মহাপুরুষকে না পাইলে আমি জীবনাক্ত করিব। দুঃস্বপ্ন অনলপূর্ণ মনে এই সকল দেখিতেছেন এবং ভাবিতেছেন, এত ব্যতনার পর মিলন হইল। কিন্তু মিলনের সুখান্বিত করিবার উচ্চস্ব-  
 যাতে গুরুজনসমাগমশঙ্কায় শকুন্তলাকে স্বানাস্বরিত হইতে হইল। তখন দুঃস্বপ্নের কি অবস্থা। তখন তিনি প্রজ্বলিতাভঃকরণে প্রতি নিঃশ্বাসে অনল শ্বাসিতা ফেলিতেছেন। সহসা বাহ্যসঙ্গীড়িত তাপসগণের স্তম্ভার্ত্ত রস প্রবণ করিলেন। প্রবণ করিয়াই—“ভো ভো তপস্বিনো মার্ট্তেষ্ঠ মার্ট্তেষ্ঠ অগ্নমহমাগত এব—” এই আশ্বাসবাক্য হির গভীর স্বরে উচ্চারণ করিতে করিতে স্বাক্ষ-বধে নিজ্জ্বাল হইলেন। যেন শকুন্তলার নামও শুনে নাই। তাঁহার কিছু হয় নাই। আশ্চর্য পুরুষ।

এই অদ্ভুত ঘটনাটি কিঞ্চিৎ বিবেচনা করিয়া গেলিলে দুঃস্বপ্নচরিত্রের প্রশস্ত ভিত্তি, অনন্ত বিস্তার এবং অনন্ত গভীরতা বুঝিতে পারা যায়। তখন বুঝিতে পারা যায় যে, ধর্ম্মানুশ্রাবণ এবং কর্তব্য-জ্ঞানই সেই অলৌকিক চরিত্রের মূল ভিত্তি এবং প্রধান উপাদান। তখন বুঝিতে পারা যায় যে ধর্ম্মপালন এবং কর্তব্য-সাধনের কাছে দুঃস্বপ্নের বিবেচনায় আর কিছুই কিছু নহ—তিনি নিজেও কিছু নহ, তাঁহার শকুন্তলাও কিছু নহ, তাঁহার নিজেও কিছুই কিছু নহ। তাঁহার ধর্ম্মভাব তাঁহার প্রতি নিঃশ্বাসে স্ফুটিত। যুগ্মমন্দ মলয় বায়ুর স্তায় নির্গত হয়। অবিগণের সন্তোষার্থ যুগান্তসরণে নিবৃত্ত হইয়া দুঃস্বপ্ন মহর্ষি কণ্ঠের পবিত্র আশ্রমে প্রবেশ করিতেছেন, এমন সময় তাঁহার দক্ষিণবাহু স্পন্দিত হইল। তিনি বলিয়া উঠিলেন—

“অগ্নে শান্তমিদমাপ্রমণং দ্রুততি চ বাহুঃ কৃতঃ কলানিহাশ্রমাকং

অথবা ভবিতব্যানাং ভবন্তি ধারাগি সর্গজ।”

অগ্নে শান্তমিদমাপ্রমণং—তিনটি কি চারটি বই কথা নহ, কিন্তু তিনিলে প্রাপ্তি জুড়াইয়া যায়। মনে হয় যেন আমরাই সেই শান্তি-





রাজ্যে প্রবেশ করিতেছি : মনে হইবে বেন সেই পবিত্র শাস্ত্রিময় তপস্বীভ্রম এবং কুম্ভেশ্বর প্রশস্ত মন একই পদার্থ। আশ্রমে প্রবেশ করিয়াই সমীচরণকে দেখিলেন—তাঁহার তপস্বীশোণযোগী বকল-পরিধানা মণিমুক্তা-বিহীন, মহামূল্য বস্ত্র এবং অজরাগবজ্জিতা। কুম্ভেশ্বর রাজ্য, ভারতের মণিমাণিক্য সকলই তাঁহার, তাঁহার অস্ত্রপুত্র মণিমাণিক্যের জ্যোতিতে জ্যোতির্ময়। তিনি একবার মনে করিলেন, এ ঠিক হইবে নাই : মনে করিয়াই আবার ভাবিলেন—

সরসিভ্রমকৃৎবিদ্র নৈবলেনাপি রম্য  
মলিনমপি হিমাংশোল্পঙ্গ লক্ষ্যে তনোতি ।  
ঈরমধিকমনোজ্ঞা বকলেনাপি তথী  
কিমিথ হি মধুরাণ্যং মণ্ডনং নাকুতীনাম্ ॥  
কণ্ঠিনমপি মৃগাক্ষা বকলং কাস্তরুণং  
ন মনসি কুচিভ্রমং ব্রহ্মমপ্যাদধাতি ।  
বিকচসরসিজায়াঃ শ্রোকনিম্মুক্তকণ্ঠে  
নিজমিথ কমলিন্দ্ৰাঃ কর্ণপং কুম্ভজালম্ ৬

কি মনোভ্রম ভাব। কিবা কুচিভ্রমের কল্পনা। কি ক্রায়পরাশয় ভ্রম। সৌন্দর্য নিজেই সূন্দর—তাঁহার আবার পরিভ্রম—পারিপাট্য কি? এ কথা কয়জনের মুখে শুনা যায়? এ কথা বেন বলে সে সৌন্দর্যের অবমাননা করে একথা যে বলে, সে সৌন্দর্যের বাহ্য প্রাপ্য তাহা সৌন্দর্যকে দেয়, তাঁহাবই কচি স্বার্থ ধর্মমূলক ; সৌন্দর্যের সূন্দররূপ ব্যবহার করিতে সক্ষম হয়। কুম্ভেশ্বর একজন হিন্দু রাজা, হিন্দুশাস্ত্রে তাঁহার অগাধ ভক্তি আশ্রম-প্রবেশ-কালে তাঁহার দক্ষিণ বাহু স্পর্শিত হইল এবং তিনি হিন্দু বলিয়া তাঁহাতে ভবিতব্যতার কথা মনে করিলেন। পরক্ষণেই বাহ্য দেখিলেন তাঁহাতে তাঁহার মতন শাস্ত্রভ্রমের মনে সহজেই এমন ভাব জন্মিতে পারে যে বৃদ্ধি সেই ভবিতব্যতার সূত্রপাত হইতেছে : আবার শুধু দেখা নয়, যাঁহা শুনিলেন তাঁহাতে বৃদ্ধিলেন যে শকুন্তলা তপস্বিনীর ক্রায় কাল কাটাষ্টেছেন



না। তখন মনোমর্ষ তাহার ধর্মসংস্কারকে দূরীকৃত করিয়া তুলিল এবং ধর্মসংস্কার মনোমর্ষকে প্রশ্রয় দিতে লাগিল। তখন তাঁহার মিলন-স্পৃহা জন্মিয়া ক্রমে ক্রমে বলবতী হইতে লাগিল। কিন্তু সে স্পৃহা এখনও মিলন-স্পৃহাক্রমে পবিপুষ্ট হয় নাই; কেবল সৌন্দর্য্যবোধেই নিহিত রহিয়াছে। তখনই আবিভূতহেন—

“অবিতর্কমাহ প্রিয়ংবদা। তথাহুত্যাঃ

অথবাঃ কিসলয়রাগঃ কোমলবিটপাশুকাবিণৌ বাহু

কুস্তম্বমিব লোভনীয়ং যৌবনমঙ্গলং সয়কম্ ॥”

তার পরেই তিনি লেন শকুন্তলা চূড়াকান্দিভা কুস্তম্বিতা সহকার-লতাটিকে দেখিয়া বলিতেছেন—

হুলা, হুমলীও কথু কালো ইমসুল পাদবমিহুৎসল রদিঅরো সমস্তো  
কোণ নধকুস্তমকোংকরণা গোমালিন্যা অঅঃ শি বহুফলদাএ উঅভোঅকখমো  
সহআরো।

ছদ্মের ছদ্মের মিলিয়া গেল; রুচিতে রুচিতে মিলিয়া গেল; ডাবে ডাবে মিলিয়া গেল। কিন্তু একটি বিষয়ে মিল হইল না। শকুন্তলা সহকার—লতাটির অশ্রুপ্রলাভের কথা বলিয়াছিলেন, তখনই শকুন্তলাব সম্বন্ধে সেটি এখনও বলেন নাই এবং বলিতেও পারেন নাই। হুই প্রিয়ংবদা সেই অভাবটি পূরাইয়া দিল। তখনই বুঝিলেন যে শকুন্তলা অভিলষ্যবতী হইয়াছেন। কিন্তু তিনি আক্সাদে আটখানা না হইয়া চিন্তিত হইয়া পড়িলেন। ভাবিতে লাগিলেন কুস্তম্ব শকুন্তলা কগুচহিতা ব্রাহ্মণী, তাহার সহিত শকুন্তলাব মিলন হইতে পারিবে না। যেমন অভিলষ্য বলবতী হইয়া উঠিল অমনি শামিকের ধর্মচিন্তা উদয় হইল। এইখানে সুচতুর মহাকবি জনধিষ্ঠাত ব্রহ্মদ হাডনা ঘটনাটি সংযোজন করিলেন। সে ঘটনাটির অর্থ—নারীরিক মিলন, নারীরিক সংযোগ। অভিলষ্যের মনকে খাতাইয়া তুলিতে হইলে ইহার অপেক্ষা সুকৃতিসম্মত অধচ বলবৎ কোণল অবলম্বন করা যায় কিনা সন্দেহ। ছদ্মের বিচলিত মন আরো বিচলিত হইয়া উঠিল। কিন্তু সেই সঙ্গে সঙ্গে



শকুন্তলার জাতি উৎপত্তি-বিষয়ক সন্দেহ আরো বলবৎ হইয়া উঠিতেছে।  
বোধ হয় চর্যাক্তের ধর্মাস্ত্রবাগ এবং আত্মসংযম-শক্তি কম হইলে সেই  
দণ্ডেই পবিত্র তপস্তাশ্রম কলুষিত হইয়া বাইত। তারপর সকলের  
একত্রে বসিয়া কলোপকথন। তখন হৃয়ন্ত শকুন্তলার বৃত্তান্ত শুনিয়া  
সম্পূর্ণ স্বাধীনতা লাভ করিয়াছেন। প্রিয়বদন তাঁহাকে কথের অভিপ্রায়  
জানাইয়াছেন। জানিয়া তাঁহার হৃদয়ের ভার মোচন হইয়া গিয়াছে।  
তিনি তখন সাহস পাইয়াছেন, তাঁহার হৃদয় বুদ্ধিযাছে বে—

আশঙ্কসে বদয়িঃ শুনিদং স্পর্শকমং বক্তব্ধ।

এমন সময়ে প্রিয়বদনের কণার শকুন্তলা রাগ করিয়া ‘সব বলিয়া  
দিব’ বলিয়া গোতমীর কাছে বাইতে উদ্ভূত হইলেন। চর্যাক্তের হৃদয়  
আকুলিত হইয়া শকুন্তলাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবে বলিয়া যেন কিঞ্চিৎ  
অগ্রসর হইয়াই তখনি আবার সঙ্কুচিত হইয়া গেল। তিনি মনে মনে  
ভাবিলেন—

অহো চেটোহুজ্জিশী কামিজনচিস্তবৃত্তিঃ। অহং হি  
অশ্রয়ান্যমুনিভনয়ানং সহস। বিনয়েন দারিত্র্যসরঃ  
বহানানচল্লগপি গচ্ছেব পুনঃ প্রতিনিবৃত্তঃ ॥

চর্যাক্ত শকুন্তলার মন বুদ্ধিয়া থাকুন আর নাই থাকুন শকুন্তলার  
উপর এ পর্যন্ত তাঁহার কোন অধিকার জন্মে নাই। তিনি গমনোত্ততা  
শকুন্তলাকে প্রতিনিবৃত্ত করিবার কে? যে রকম কলোবার্তা হইয়া  
গিয়াছে, তাহাতে শকুন্তলাকে চর্যাক্তের আডাল করিতে ইচ্ছা হয় না বটে,  
কেন না দেখিয়া শুনিয়া হৃদয় ভয়ানক আবেগমানে হইয়া উঠিয়াছে।  
হৃয়ন্ত ধর্মবীর্য। তাঁহার হৃদয়ের বর তাঁহারই হাতে। সেই হৃদয়ের  
অশিষ্টে উজ্জয় সেই হৃদয়েই নিঃশেষিত হইয়া গেল। পান থেকে চুনটুকু  
ও খসিল না। ধন্ত হৃয়ন্ত! ধন্ত কালিদাস।

তারপর বিদূষকের সহিত কথা। সেকালের বিদূষক সেকালের  
রাজাদের ‘ইয়ার’। রাজাদিগকে সর্বদাই রাজ-ঠাটে পাকিতে হইত,



মনের কথা সকলের কাছে বলিতে পারিতেন না। কিন্তু বিদূষকের ঠাঁটভাট থাকিত না; প্রাণের কথা প্রাণ ভরিয়া বলিতেন। মাথব্য ছয়তকে যেন কিঞ্চিৎ জ্ঞান দিবার উদ্দেশ্যে বলিতেছেন—

ভো অরীশা তবশ্রিকঃস্বা অনন্ততঃশ্রীয়া ত্য কিং ত্যএ দিটটআজ ।  
তেমনি ছয়ত যেন বিবধর-মংশিতের জায় মর্মণীড়িত হইয়া বলিয়া উঠিলেন—

ধিবুর্ধ ।

নিবারিতনিমেহাফির্নেত্রপংক্তিভিকস্মুখঃ ।

নবামিন্দুকলাং লোকঃ কেন ভাবেন পত্নতি ॥

ন চ পরিহার্যো বসনি ছয়তত বনঃ প্রবর্ততে ।

ভারপর রাজা পূর্বদিনের সকল কথা মাথব্যকে বলিলেন। বলিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন—বল দেখি মাথব্য, কি অছিলা করিয়া সেই আশ্রমে বাই। মাথব্য বলিলেন কেন, আমার বর্তানে চাই, বলিয়া বাও। ছয়ত বস্ত্রগস্তীর স্বরে বলিয়া উঠিলেন—

সুর্ধ । অস্ত্রমেব ভাগধেয়মেতে তপশ্বিনো

মে নির্বপতি যো রত্নরাশীনপি বিহার্যস্তিনশ্যতে ।

পত্ন—বহুভিষ্ঠতি বর্ণেভ্যো নৃপাণাং অরি তত্বনম

তপঃ বড় ভাগমজ্জ্যং নদভারশ্যক্য হি নঃ ।

কি গস্তীর, কি ছয়ত মর্মণীড়। কি মনোহর মর্মণীড়স্বাগ। যে শকুন্তলার অস্ত্র রুমর মধ্য হইয়া বাইতেছে, সে শকুন্তলাও এই মর্মণীড়-বাগের কাছে কিছুই নয়। শকুন্তলা বতাই কেন প্রিয় হউন না, তা বলিয়া তাহার অস্ত্র পবিত্র ধর্মের অবমাননা করা হইবেক? তা বলিয়া কি ধর্মকে প্রেমের কুটিল কোন্দলে পরিণত করিয়া ঘৃণা-স্পন্দ করিতে হইবেক? বিদূষকের কাছেও এ কথা বলিতে ছয়তের ঘৃণা হয়।

ভারপর করেকজন তপস্বী আসিয়া ছয়তকে রাজস কর্তৃক আশ্রম-নীড়ার সম্বাদ দিলেন। ছয়ত তাতাদিগকে অস্ত্র দান করিয়া বধনজা



করিবার আশা দিলেন ; যথ সজ্জিত হইল । এখন সময় রাজধানী হইতে মাতৃ-আজ্ঞা আসিয়া উপস্থিত হইল । তাঁহারই কল্যাণার্থ রাজ-মাতা ত্রুত করিবেন, অতএব তাঁহাকে বাইতে হইবেক । ত্রুয়ন্ত সঙ্কটে পড়িলেন । ঋষিগণ যেমন মাননীয়, রাজমাতাও তেমনি মাননীয় । “ইতস্তপস্বিনাং কার্যমিত্যে গুরুজনাজ্জা উকয়মনতিক্রমণীয়ম্ ।” তিনি জানিতেন যে রাজমাতা মাধবাকে বরাবরই পুত্রবৎ ভালবাসেন । অতএব রেহ এবং ভক্তিপূর্ণ মনে মাধবাকে রাজমাতার নিকটে পাঠাইয়া দিলেন । কবি একটি কোণে তাঁহার আধ্যাত্মিকার একটি প্রধান উদ্দেশ্য সাধন করিলেন এবং তাঁহার চরিত্র যে কাহারও প্রতি কর্তব্য-বিমুখ নন, তাহাও সুন্দররূপে দেখাইয়া দিলেন ।

ত্রুয়ন্ত রাজা । কিন্তু কালিদাস কি তাঁ রাজকাণ্ডের কথা কিছুই বলেন নাই । সে কথাটি না জানিলে ত কিছুই জানা হইল না । মুনিঋষিকে সন্তুষ্ট করিয়া থাকেন, পিতামাতার স্তায় গুরুজনকে ভালবাসেন এবং সন্মান করেন ; তিনি চিত্তসংযমে অমিতবাস, ধর্মসেবার একাগ্রচিত্ত ; প্রণয়ে বিতৃকমনা, শত্রু-পালে অসৌম-ধিক্রম ; শরীর-পালনে কষ্টসচিকু । কিন্তু তিনি রাজকাণ্ডে কিরূপ ? কালিদাস তাহাও আশাধিককে বলিয়াছেন । কিন্তু যে প্রণালীতে বলিয়াছেন সেটি কি চমৎকার । কক্ককৌ পার্বতায়ন, অক্ষয়-নামা শিবায়-ময়ী ভামাসার স্তায়, রাজসরকারে থাকিয়া বৃদ্ধ হইয়াছেন । যে বটী যৌবন-কালে তাঁহার উচ্চ পদবীর চিত্রস্বরূপ ছিল, সেই বটী এখন তাঁহার অক্ষের নড়ি হইয়া দাঁড়াইয়াছে । সে বটীর সাহায্য ব্যতিরেকে এখন তিনি পদচালনে অক্ষম । তিনি যে শুধু ত্রুয়ন্তকে দেখিতেছেন এমন নয় । দুয়ন্তের পিতা, পিতামহ, হয় ত প্রপিতামহকেও দেখিয়াছেন । ত্রুয়ন্ত তাঁহার কাছে ‘কালিকার ছেলে’ বই নয় । শাক্তরূপ প্রভৃতি রাজপ্রাসাদে আসিয়া রাজদর্শনের প্রার্থনা জানাইয়াছেন শুনিয়া বৃদ্ধ বহুদলী কক্ককৌ ভাবিতেছেন—যে প্রজাবৎসল নরপতি রাজধর্মরত, পরিভ্রান্ত হইয়া এইমাত্র অবকাশ লাভ করিলেন, আমি কেমন করিয়া তাঁহাকে এখনি ঋষিকুমারদিগের





আগমন-সংবাদ দিব? কি বেহ? পিতাও সম্মানের ক্ষেত্রে এতদূর কাতরতা প্রকাশ করেন কি না নকহ? চন্দ্রসেনের প্রজাপালন-কাণ্ডানুগারে ইহার অপেক্ষা ক্ষদ্রগ্রাহী প্রমাণ পাওয়া বাইতে পারে না। কিন্তু কবি ইহার অপেক্ষাও ক্ষদ্রগ্রাহী প্রমাণ দিয়াছেন। বৃদ্ধ কক্কী একবার মাত্র বেহাকুটে ইইয়া পরক্ষণেই সুদৃঢ়চিত্তে বলিতেছেন—

অথবা কুতো বিপ্রায়ো লোকপালানাম্ ।

তিনি কি বকম রাজা তাঁহার কর্মচারীর এত কর্তব্য-নিষ্ঠা, এত রাজনীতিপ্রিয়তা, এত সাহস ও দৃঢ়তাপূর্ণ মন? কক্কীক, তুমি যদার্থই অল্পময় রাজার অল্পময় কর্মচারী। বৃদ্ধবর! তুমি চন্দ্রসেনকে 'কচি ছেলের' বলিয়া মান্য করিবার লোক নহ। তুমি যখন চন্দ্রসেনকে এত ভালবাস তখন চন্দ্রসেন যদার্থই সমস্ত জগতের ভালবাসার পাত্র এবং পৃথিবীর রাজাদিগের আদর্শহান।

চন্দ্রসেন রাজধানীতে প্রত্যাগমন করিয়াছেন। শকুন্তলা দুর্ভাসা কর্তৃক লাপগ্রস্ত হইলেন। অবশিষ্ট আখ্যায়িকাকে দুই ভাগে বিভক্ত করিতে হইবেক। লাপোচ্চারণ হইতে অঙ্গুরীয়ক-পুনঃপ্রাপ্তি পর্যন্ত এক ভাগ; অঙ্গুরীয়ক-পুনঃপ্রাপ্তি হইতে চন্দ্রসেন-শকুন্তলার পুনর্মিলন পর্যন্ত আর এক ভাগ। কি জগৎ এইরূপ ভাগ করিতে হইল বুঝাইতেছি।

দুর্ভাসা বলিয়াছিলেন যে, চন্দ্রসেন-প্রদত্ত নিদর্শনটি দেখিলে তাঁহার মনে পড়িবে, নতুবা মনে পড়িবে না। শকুন্তলা সেই নিদর্শন-অঙ্গুরীয়ক হারাইয়া ফেলিলেন, কিন্তু জানেন না হারাইয়াছেন। এ ঘটনার যে কি চমৎকার অর্থ তাহা পরে বলিব, এখন নহ। অঙ্গুরীয়ক হারাইয়া শকুন্তলা তাঁহার পবিত্র বিশ্বমনোমুগ্ধকারী রূপরাসি লইয়া চন্দ্রসেনের সম্মুখে পাড়াইলেন।

পাঠক! তোমাকে এইরূপে একবার সেই বকল-পরিধানা, কুম্মমিতা বৌবনা, পবিত্রনয়না, লতামৃগানুবাগিনী, আশ্রমবাসিনী



তাপসবাণীর রূপরানি মনে করিতে হইবেক। যে রূপরানি দেখিয়া ধর্মবীর ভৃগুসেদিন দুনিবার—পরবিক হইয়াছিলেন, সেই রূপরানি একবার মনে করিতে হইবেক। এখনও সেই রূপরানি ভৃগুসেদের নয়ন মন বিমুগ্ধ করিতেছে।

অয়ে অয়ে

কেয়মবগুঠনবতী নাতিপরিপুটশরীরলাবণ্য

মধ্যে তপোদনানাত কিশলয়মিব পাশুপত্ৰাণাম্ ॥

তবে কেন তিনি এখন সেই রূপরানিসম্পন্ন শকুন্তলাকে অম্পর্শনীয় বলিয়া প্রত্যাখ্যান করিতেছেন? শাপ-প্রভাবে তিনি শকুন্তলাকে ফুলিয়া গিয়াছেন বটে; কিন্তু যে চক্রে সেদিন শকুন্তলাকে দেখিয়া তাঁহার মনকে উগ্রভূত করিয়াছিল, আজও ত তাঁহার সেই চক্রে, সেই মন রহিয়াছে। তবে কেন আজ শকুন্তলা তাঁহার কাছে কৌশলকুটীলা অম্পর্শনীয়। কলঙ্কিনী হইয়া পাড়াইয়াছেন? কৈ, সেখানে আর বাহারা আছে তাহারা ত অবিচলিত-চিন্তা নয় প্রতিহারী শকুন্তলার অবগুঠনমুক্ত রূপরানি দেখিয়া ভাবিতেছে—

অশ্মো বশ্মাৎকুখিণো ভটিণো ঐদিসং

নাম স্তাহাবগদং ইকপিআবঅণং

শেকুখিঅ কো অয়ো বিআয়েদি

ভৃগুসেও সেই রূপরানি দেখিয়া মুগ্ধ—

ইদমুপনতমেবং রূপমক্লিষ্টকান্তিম্

প্রণমপরিগৃহীতং স্তান্নবেতাদ্যবত্তন্

এমর ইব নিশান্তে কুন্দমগুপ্তবায়ং

ন খলু সপদি ভোক্তুং নাপি শক্যামি মোক্ষম্ ॥

তিনি মনে মনে ভাবিয়া দেখিলেন, কিন্তু তাঁহার মনে হইল না যে শকুন্তলা তাঁহার। তিনি শকুন্তলাকে গ্রহণ করিতে অস্বীকার করিলেন। তখন কোমলভাময়ী শকুন্তলা চরণদলিত ফণিনীর ছায়া



বিষময় থাকে। তাঁহাকে দংশন করিতে লাগিলেন। তখন অগ্নিশুলিকবৎ ঋষিকুমারের তাঁহার উপর লাপাঘি বর্ষণ করিতে লাগিলেন। ঋষি-কোপানল যে কি ভয়ানক শদার্থ উৎপন্ন তাহা বিলক্ষণ জানেন। তিনি নিজেই সেদিন মাগব্যকে বলিয়াছেন—

শমপ্রধানেনু তপোধানেনু গৃঢ়ং হি দাহাত্মকমস্তি তেজঃ ।

ললীমুকুলা অপি সূর্যাকান্দাতে ইক্সতেজোহচ্ছিতবান্‌হস্তি ॥

আজ সেই গূঢ়নিহিতানল প্রজ্জ্বলিত হইয়া তাঁহাকেই দগ্ধ করিতে আসিতেছে। কিন্তু আজ তিনি সে কোপানলকে দগ্ধ করিতেছেন না। কেন, তিনি কি আর সে ছয়স্ত্র নন? তাঁহার চিরাত্মাত্ত গুরুজনগত ভীতি-সম্মুখ সকলি কি বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে? তা নয়! সে সকলই তাহার কাছে; কিন্তু গুরুজন আজ তাঁহাকে পরম্পরী গ্রহণ করিতে অনুরোধ করিতেছেন। তিনি ধর্মবীর, তিনি ভাবিতেছেন, যেখানে ধর্মের বিপর্ষয়, সেখানে সুবনমোহিনী রমণীও তুচ্ছ, অগ্নিপ্রভ মহাঋষিও তুচ্ছ। কি ধর্মীসুযোগ! কি চিত্ত-সংযম! অতুল রূপবানি তাঁহার অনুরূপাকাক্সী। লইলে, কেহই তাঁহার কিছু করিতে পারে না। দূষিতচিত্ত হইলে তিনিও লইতেন। প্রতিহারী যপার্ণই বলিয়াছিল—

অশ্বো ধন্যথেকুখিলো ভাটিলো ইদিশং নাম সুহোপনমং

ইতু থিঅারঅণং পেকুখিঅ কো অগ্রে বিঅায়েদি ।

দুয়ন্তের প্রথম পরীক্ষা শেষ হইল। সে পরীক্ষায় তিনি জয়ী হইলেন। সেই করে কালিদাসেরও জয়। কালিদাস ভারতের ব্রাহ্মণ। ভারতের ব্রাহ্মণ হইয়া তিনি দেখাইলেন যে ধর্মের কাছে ভারতের ঋষি—তপস্বীও কিছু নয়। কালিদাস! তুমি ভারতের ব্রাহ্মণ নও—তুমি ভারতের ব্রাহ্মণ।

দ্বয়স্ত্র পুনরায় নিদর্শনাস্থরীরকটী দেখিলেন। দেখিয়া তাঁহার সকল কথা মনে পড়িল। তখন আর এক প্রকার পরীক্ষা আরম্ভ হইল, কিন্তু এ পরীক্ষাও বড় সহজ নয়। শকুন্তলার কথা মনে হইয়া



তীহার মন অস্থিতাপে দগ্ধ হইতে লাগিল। বেরকম নিষ্ঠুরভাবে তিনি শকুন্তলাকে প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন, তাহা মনে করিয়া, তীহার হৃদয় ফাটিয়া যাইতে লাগিল। তীহার জীবন যন্ত্রণাময় হইয়া উঠিল। দিবা-রাত্রির মধ্যে এক মুহূর্তের ভ্রমও তীহার শাস্তি নাই। তিনি সর্বদাই প্রত্যাখ্যাত চুন্নীর জায় অস্থিতাপানে সন্তপ্ত। তীহার স্বাভাবিক আশোদ-আশ্লাদ আর ভাল লাগে না। তিনি বসন্তোৎসব বন্ধ করিয়া দিয়াছেন। রাজভক্ত, রাজমঙ্গলাকাঙ্ক্ষী কক্কুর জায় রাজকর্মচারী-দিগের প্রতিও বেন অপ্রজ্ঞাবান হইয়া উঠিয়াছেন। এই সব দেখিয়া শুনিয়া বৃদ্ধ কক্কুরী যার তার কাছে বলিয়া বেড়াইতেছেন—

রম্যঃ বেষ্টি যদা পুত্রা প্রকৃতিভির্ন প্রতাহং সেবাতে ।

লব্ধোপাশ্রয়বিবর্তনৈর্ন বিগময়ত্যুন্নিত এব ফলং ॥

দাক্ষিণ্যেন দদাতি বাচমুচিভামনুঃপুবেভ্যে যদা ।

গোত্রেষু খলিতস্তদা ভবতি চ ব্রীডাবনম্রশিরঃ ॥

ভাবিয়া ভাবিয়া তুমহের শরীর ক্লশ হইয়া পড়িয়াছে, তাহার গস্তীর প্রভাময় মুখ শুকাইয়া গিয়াছে, তীহার তৌকোজল চকু নিশ্চল হইয়া পড়িয়াছে। দেখিলে মনে হয় তুমত আর সে তুমত নাই। সেই শব্দিজ আশ্রমে তুমত যেমন তীহার শকুন্তলার যন্ত্রণাদগ্ধ দেহখানি দেখিয়া বলিয়াছিলেন, আজ বৃদ্ধ কক্কুরী তুমহের অস্থিতাপদগ্ধ দেহস্তম্ব দেখিতে দেখিতে পুত্রবৎসল পিতার জায় কাতর মনে ঠিক তেমনি বলিতেছেন—

প্রত্যাদিষ্টেবিশেষম গুনবিনিবামপ্রকোষ্ঠে লবং

বিভ্রংকাক্ষনমেকমেব বলয়ং স্বাসোপবক্তাধরঃ ॥

চিন্তাজাগরণপ্রোভাস্ননমনস্ক্রোজোত্তপৈরায়নঃ

সংস্তাবেল্লিখিতো মহামণিরিব ক্ষীণোপি নালক্যত ॥

এই শোচনীয় অবস্থার আজ তুমত রাভোজ্ঞানে গস্তীর চিন্তানিমগ্ন। বৃদ্ধ কক্কুরী সকলই জানেন, সকলই বুঝেন। কিন্তু আজ পুত্রবৎসের হৃদিন দেখিয়া অসংখ্য ভারতবাসীর হৃদিন দেখিয়া ভয়াকুলিতবাৎসল্যপূর্ণ মনে তিনি ভাবিতেছেন—বৃদ্ধ একটু ‘খেলাধুলা’ করিলে তুমত কিছু ‘আনমনা’ হইবেন। এই মনে করিয়া কিক্রিৎ অগ্রসর হইয়া তীহাকে



বিলাসভূমিতে যাইবার নিমিত্ত আছান করিলেন। অশীতিবর্ষী পলিত-কেশ কুল কর্মচারীর মুখে এ স্বকম কথা শুনিলে, বিরহকাতর যুবাশ্রবণে কিঞ্চিৎ লজ্জিত হইবার কথা। বোধ হয় সেইসকল বৃদ্ধ কণ্ঠকোকে কিছু না বলিয়া ছদ্মস্ত বেকবতীকে সংশোধন করিয়া কহিলেন—বেত্রবতি। মন্দচনামাত্যাপিত্তনং কহি অদ্য চিত্রপ্রবোধায় সম্ভাবিতমদ্যভিধীমানমধ্যাসিত্বং যৎ প্রত্যয়ক্লিতমার্থেণ পৌরকার্যং তৎ পত্রমারোণ্য প্রস্থাপ্যতামিতি।

এত বাতনার, এত সম্ভাষণেও ছদ্মস্ত রাজকাণ্ড ভুলেন নাই। এত ক্রিষ্টমানেও তাঁহার বিচার কার্য পর্যালোচনা করিবার ইচ্ছা কত বলবতী। এত অনলমণ্ড হইয়াও ছদ্মস্ত অঙ্গারাবলম্ব্য হন নাই।

তারপর সেই মনপ্রাণহারী চিত্র-দর্শন। চিত্র দেখিতে দেখিতে ছদ্মস্ত উদ্ভ্রম হইয়া উঠিলেন। চিত্রিত শকুন্তলাকে তাঁহার জীবনময়ী শকুন্তলা বলিয়া বোধ হইতে লাগিল। তিনি আপনাকে আপনি ভুলিয়া গেলেন। তিনি স্থানজ্ঞানশূন্য হইয়া পড়িলেন। অমনি যেন তাঁহার কিছুই হয় নাই, এইরূপ দ্বির গম্ভীর ভাবে কাগজপত্রগুলি পাঠ করিয়া প্রধানমাত্যের ভ্রম সংশোধন করিয়া ধর্মসঙ্গত বিচার করিয়া দিলেন। শুধু তা নয়। সেই অপূত্রক মৃত বণিকের সম্পত্তির উত্তরাধিকারিণি নিজপলোপলকে তিনি সমস্ত প্রজাগণের মঙ্গলার্থে দেহদান পিতার জ্ঞায় এই ব্রহ্মপূর্ণ আজ্ঞা প্রচার করিলেন —

যেন সেন বিবৃদ্ধান্তে প্রজাঃ নিব্ধেন বক্তন।

সঃ ন পাশাদৃতে তাসাং ছদ্মস্ত ইতি যুযাতাম্ ॥

আজ্ঞা লইয়া বেকবতী চলিয়া গেলেন। তখন ছদ্মস্তের অপূত্রকাবস্থা অবশ্য হইল। অবশ্য করিয়া তাঁহার মন পূর্বাপেক্ষা বস্ত্রগাময় হইয়া উঠিল। ছদ্মস্ত কর্তব্যনিষ্ঠ এবং ধর্মভীরু। তাঁহার শিশুপুত্রবদিগের কথা মনে পড়িল। তাঁহাদের পবিত্রাচার শোচনীয় পরিণাম মনে হইল। তিনি বস্ত্রগাবিহ্বল হইয়া মুহুর্তের জায় ভূতলশায়ী হইলেন। অসহ শকুন্তলাচিন্তাও সেই গিরিচর-গজবৎ বাসনার দেহস্তম্ভকে ভূতলশায়ী করিতে পারে নাই। এই পতনেই ছদ্মস্তের ছদ্মস্তও দেনৌপ্যমান।





মুহুর্তপ্রায় পড়িয়া আছেন, এমন সময় বিপ্লবের ভয়ার্চি রব শ্রুত হইল। অমনি কর্মবীর দুয়ন্ত শশব্যস্ত হইয়া উঠিলেন। আর তাঁর শকুন্তলা-চিন্তা নাই। আর তাঁর শকুন্তলা-চিন্তাজনিত শারীরিক দুর্বলতাও নাই। এখন তিনি বে দুয়ন্ত সেই দুয়ন্ত। বিপরীত বিক্রম সহকারে তিনি ধনুর্বাণ সজ্জিয়া লইলেন। নিমেষ-মধ্যে সকল কণা অবগত হইয়া তিনি দেবতাদিগের সাহায্যার্থে পুষ্পকরণে আরোহণ করিয়া অশ্রুবনান্নে শূন্তপথে উঠিলেন।

এখন দুয়ন্তের হৃদয়ও আলালুত, অনন্ত যন্ত্রণাগার। কিন্তু অশ্রুবনে আহৃত হইবামাত্র তিনি যেন সে সকলই ভুলিয়া গেলেন। ভুলিয়া গিয়া আগ্রহাতিশয় সহকারে যুদ্ধসজ্জা করিলেন। করিয়া বিদূষককে বলিলেন,—

বয়স্ত অনতিক্রমণীয়াঃ নিবল্লভেবাক্ষা তদুগচ্ছ পবিগতার্ণবে

রুদ্রা মধচনাদমাত্যাপিস্তনং ক্রুহি।

দুয়ন্তিঃ কেবলা ভাবৎ প্রতিপালয়তু প্রজাঃ।

অদিক্যামিনমক্ৰান্তিন কর্মণি ব্যাপৃতং ধনুঃ॥

বলিয়া নিকাস্ত হইলেন। দুয়ন্ত নিজের সুখ দুঃখ সকলই ভুলিতে পারেন কিন্তু যে কোটি কোটি হৃদয়ের সুখদুঃখ অনতিক্রমণীয়া নিয়তির বলে তাঁহার হস্তে গ্রস্ত, তাহাদের সুখদুঃখ ভুলিতে তিনি নিতান্তই অক্ষম। মহাকবি দুয়ন্তকে লামাক্ত মহুখের জ্ঞান মহা পরীক্ষার প্রবিষ্ট করিয়া অতুল-জ্যোতি দেবতার জ্ঞান উদ্বীর্ণ করাইলেন। ইতাকেই বলে নাটকের নাটক্য !

## ২। দুয়ন্ত—নাটকের চরিত্র

অনেক প্রথম শৈলীর নাটকে দুই বকম নাটক্য থাকে। এক বকম নাটক্য দৃশ্যমান।—নাটকের আখ্যায়িকা পড়িয়া গেলেই দেখিতে পাওয়া যায় এবং বুঝিতে পারা যায়। আর এক বকম নাটকের নাটক্য অনুশ্রুতমান—নাটক পড়িয়া গেলেই দেখিতে পাওয়া যায় না এবং বুঝিতে ভিতরে



প্রবেশ করিতে হয়। এক বকম নাটকই কাব্যে আঁকা থাকে—  
 দেখিতে ইচ্ছা কর আর নাই কর, নাটক পড়িতে গেলে দেখিতে  
 হইবেক। আর এক বকম নাটকই নাটকের গায়ে আঁকা থাকে না—  
 ইচ্ছা না করিলে দেখিতে পাওয়া যায় না—ইচ্ছা করিয়া যুক্তি দ্বারা  
 টানিয়া বাহির করিতে হয়। সেক্সপীরের ড্রামলেট নামক নাটক  
 পড়িলেই দেখিতে পাওয়া যায় যে যুবরাজ ড্রামলেটের মন ভাটার  
 দুঃখা পিতৃবোর সম্বন্ধে ঘোষণা, স্থাপূর্ণ, পিতৃহত্যার প্রতিশোধ—  
 বাসনাপূর্ণ, কিন্তু প্রতিশোধ-সাধনে “দুঃসময়—পিতৃবা-প্রাণ-সংহারে  
 অনিশ্চিত-হত। দেখিতে পাওয়া যায় নাটকখানির প্রথম হইতে  
 শেষ পর্যন্ত ড্রামলেট নাটকের দৃষ্টমান নাটক—নাটকখানি পড়িয়া  
 গেলেই দেখিতে পাওয়া যায়,—পড়িয়া গেলেই চোখে পড়ে। কিন্তু  
 এই দৃষ্টমান নাটককের মূলে একটা গুঢ় বা অদৃষ্টমান নাটক আছে—  
 এই দৃষ্টাবের মূলে একটি দৃষ্টাবোৎপাদক মানব-প্রকৃতি আছে।  
 যে বিশেষ মানব প্রকৃতির বলে, যে বিশেষ মনোগঠনপ্রণালীর গুণে  
 কাণেকের ইচ্ছা এবং লক্ষ্যের মধ্যে এইরূপ বিরোধ উপস্থিত হয়, তাহাই  
 ড্রামলেট নাটকের গুঢ় বা অদৃষ্টমান নাটক। লক্ষ্যলা-ব এই গুঢ় বা  
 অদৃষ্টমান নাটক আছে, এখন তাহাই দেখাইবার চেষ্টা করিতেছি।

পূর্ব প্রস্তাবে আমরা ভ্রমন্ত সম্বন্ধে বাচা বলিয়াছি তাহার সার মর্ম  
 একবার বুঝিয়া দেখিতে হইতেছে। ভ্রমন্ত কয়ের তপোবনে প্রণয়  
 করিতে বলিয়াছেন—একটা অসামান্য রূপ-লাবণ্যবতী বালিকায় সহিত  
 প্রণয় করিতে বলিয়াছেন। এই প্রণয় করিতে বলিয়া ভ্রমন্তের মহা-  
 পরীক্ষা হইয়া গেল। এ কিসের পরীক্ষা? একি ভ্রমন্তের প্রণয়ের  
 পরীক্ষা? বোধ হয় অনেক বলিবেন—হ্যাঁ তাই। বোধ হয় অনেক  
 বলিবেন যে ভ্রমন্ত জনশূন্য তপোবনে একটা অন্নবয়স্ক, সরলমনা,  
 রাজ-মহাশয়-মুখা তালসখালাকে দেখিয়া প্রণয় করিয়াছেন বলিয়া  
 পাছে কেহ কিছু মনে করে, সেইজন্য মহাকবি পরীক্ষা দ্বারা জানাইলেন  
 যে, সে প্রণয় পবিত্র প্রণয়। এ কথায় একটি উত্তর এই যে,  
 কালিদাসের দ্বায় প্রণয় শ্রেণীর কবিগণ দূষিত প্রণয় লইয়া কখনও



কাব্য বা নাটক লেখেন না।<sup>১০</sup> দ্বিতীয় উত্তর এই যে, জলমেচন-কার্য-নিরতা শকুন্তলাকে ব্রাহ্মণ-কন্যা মনে করিয়া তাঁহার পাণিগ্রহণ সম্বন্ধে চরম বৈরূপ সন্দেহ-সংস্কৃত হন, তাহাতেই সপ্রমাণ যে চরম সূক্ষ্মভাবঃকরণে শকুন্তলার সহিত প্রণয় করিতে বসেন নাই। তৃতীয় উত্তর এই যে, চরম গান্ধর্ববিধানে বিবাহ করিয়া বিবাহের নিদর্শন স্বরূপ তাঁহার নামাক্রান্ত একটি অসুরীয়ক শকুন্তলাকে দিয়া যান। চতুর্থ উত্তর এই যে উপজ্ঞানের প্রারম্ভেই কবি চরমকে বৈরূপ শাস্ত এবং পবিত্র স্মৃতিতে দেখাইয়াছেন, তাহাতে তাঁহার প্রণয়ের পবিত্রতা সমর্থন করা নিস্প্রয়োজন। তবে আমরা এইটুকু স্বীকার করি যে, এই পরীক্ষার গাঢ় পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি অতি পরিষ্কাররূপে প্রকাশ পাইয়াছে। মনুজ্য লম্বের প্রকৃতি—একটু কড়া নাটক মাতেরই উদ্দেশ্য ষটে। কিন্তু তাই বলিয়া আমরা এমন কথা বলিতে পারি না যে, শুধু পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি বুঝাইবার জন্য মহাকবি চরমকে মহাপরীক্ষার বিকল্প করিয়াছেন। সে প্রকৃতি বুঝাইতে হইলে নাটক লিখিতে হইবেক, এমন কোন কথা নাই। সুপ্রসিদ্ধ আমেরিকান কবি লংফেলোর Evangeline নামক ঔপন্যাসিক কাব্য এই কথার একটি প্রমাণ। আমরা জানি যে চরমের পরীক্ষা মহাপরীক্ষা ভয়ানক বহুলায়ক—

• সুপ্রসিদ্ধ জার্মান সমালোচক Dr. Ulrich সেরণীরের মৌখিক এবং লুজিচেস্ট নামক নাটক সম্বন্ধে এই কথা বলিয়াছেন :—

"That the leading interest of this drama is centered in the loves of Romeo and Juliet, is clear even to a child. I can not persuade myself that the meaning of the whole piece is exhausted in the dedication and entombment of love, and that this idea constitutes the groundwork of the play. On the contrary, Shakespeare can scarcely have designed to deify love merely as an inexpressible feeling—an intoxicating passion. That were, indeed an idolatry of which art could never be guilty, even though, like the African with his fetish, it should destroy its idol with its own hand."

Dr. Ulrich খণ্ডিত Shakespeare's Dramatic Art, p. 175.



আমরা জানি যে, এই পরীক্ষায় পড়িয়া ছয়শত অশেষ যত্না ভোগ করিয়াছেন। কিন্তু পবিত্রভাবে প্রণয় করিয়া কোন নৈতিক নিয়মে যত্নপাভোগ করিতে হয়। অতএব পবিত্র প্রণয়ের প্রকৃতি দেখাইবার জন্য যত্নাখর পরীক্ষা হইল, এ কথা মনে করা সমস্ত নীতিশাস্ত্রের, সমস্ত ধর্মশাস্ত্রের বিরুদ্ধ।

তবে এ পরীক্ষা কিসের পরীক্ষা? প্রেরণী বড় শুকতর। অতএব কিঞ্চিৎ বাতলা-বাখা প্রয়োজন। প্রথম প্রস্তাবে ছয়শতের প্রণয়োপাখ্যান যে বকম বিবৃতি করিয়াছি, তাহাতে স্টে বুঝা যায় যে, ছয়শতের প্রণয়ের সূত্রপাত হইতেই তাহার পরীক্ষার আবশ্য। আমরা দেখিতে পাই ছয়শত প্রেমে উত্তেজিত হইবামাত্রই প্রেমাসুহৃদের সূখান্বাদনে অক্ষম। আমরা দেখিতে পাই, যে দণ্ডে ছয়শতের ক্ষমর প্রেমবিফল, সেই দণ্ডেই ছয়শতের মন ধর্মভয়ে ভীত। প্রেম কি? না শারীরিক বিকারবৃত্ত-ক্ষমার ভাববিশেষ। প্রেম একটি passion। ধর্মভয় জ্ঞানমূলক। সকলেই জানেন যে জ্ঞান এবং ভাব প্রায়ই পরস্পর বিরোধী। ইউরোপীয় দার্শনিকেরা বলেন যে sensation and perception bear an inverse ratio to each other। যোগিও জুলিয়েটের প্রেমে মগ্ন হইয়া সেই প্রেমের পলে যে সকল কণ্টক থাকিতে পারে তাহা বুঝিয়া দেখেন নাই। ছয়শত শকুন্তলার প্রেমে মগ্ন হইয়া সেই প্রেমের পলে যে সকল কণ্টক থাকিতে পারে তাহা বুঝিয়া দেখেন। ইহাতেই এক বকম বুঝা যায় যে, সেক্সপীয়রের নায়ক ভাবের শাসনে জ্ঞানবৃষ্টি, কালিদাসের নায়ক ভাবের শাসনেও জ্ঞানের শাসনাধীন। ইহাতেই বুঝা যায় সেক্সপীয়রের নায়কের মনে তাহার ভাবের বিরোধী কিছুই নাই; কালিদাসের নায়কের মনে তাহার ভাবের বিরোধী জ্ঞান এবং জ্ঞানমূলক ধর্মভয় আছে। তাই বলিতেছিলাম যে, ছয়শতের প্রণয়ের সূত্রপাত হইতেই তাহার পরীক্ষার আবশ্য। এইখানে আর একটি কথা বলা আবশ্যক। সেক্সপীয়রের নায়কের প্রেমের বিষ, বাহুবলসমুত, মণ্টেগিউ এবং কেপুলেট বংশধরের চিরশক্রতাজনিত। কালিদাসের নায়কের প্রেমে বাহুকারণসমুত বিষ কিছুই নাই। ছয়শত



দেখিতেছেন, শকুন্তলার কদম্বাহুলিঙ্গ। স্বপ্নতথ্যভাগিনী প্রিয়বদা এবং অনস্বয়া শকুন্তলার বিবাহের ঘটকালিতে নিযুক্ত তিনি বুদ্ধিমান—বুঝিতেছেন যে আশ্রয়ের অধিনায়িকা গৌতমী সব জানিয়াও জান করিতেছেন যেন কিছুই জানেন না। তিনি কহুসন্ধান করিয়া অবগত হইয়াছেন যে স্বয়ং ভগবান কথ কেবল উপকৃত পাত্রের অপেক্ষায় বসিয়া আছেন। বসন্ত চন্দ্রস্বরের প্রেমের একমাত্র বিয় চন্দ্রস্বরের আত্মজগতের জ্ঞানমূলক সমীচায়।

তারপর আমরা দেখিতে পাই যখনই চন্দ্র শকুন্তলাভাবে ডোর তখনই মহাকবি তাঁহাকে সেই ভাবের প্রতিধ্বনী অবস্থায় নিক্ষেপ করিতেছেন। আমরা দেখিতে পাই, যখন চন্দ্র মোহাভিকৃত, তখনই মহাকবি তাঁহাকে পৃথিবীর কর্মক্ষেত্রে প্রবেশ করিবার নিমিত্ত আহ্বান করিতেছেন। সকলেই জানেন যেখানে মোহাদিকা সেইখানেই কার্য-শক্তির নাপ—সেইখানেই মনুষ্য প্রায় উত্তমহীন। একবারমাত্র শকুন্তলাকে দেখিয়া পুনরায় তাঁহাকে দেখিবার জন্য চন্দ্র লালায়িত হইয়াছেন। হইয়া কবিস্বপ্নের আহ্বানে পুনঃ সন্দর্শনার উৎসাহিত হইয়া উঠিতেছেন। এমন সময় রাজমাত্রার নিকট হটেতে গৃহ-প্রত্যাগমনের আজ্ঞা আসিয়া উপস্থিত হইল—অর্থাৎ আশ্বভাব এবং আশ্বতর ভাবের সংঘর্ষ উপস্থিত হইল। ইহার তাৎপর্য কি? বলা অন্যায়ক যে শুধু মাসব্যকে স্থানান্তরিত করিবার জন্য কবি এইরূপ ঘটনাকৌশল অবলম্বন করেন নাই। কিন্তু এটি বলা আবশ্যক যে এই আশ্বভাব এবং আশ্বতরভাবের সংঘর্ষে আশ্বতরভাবেবই জয় হইল। চন্দ্রস্বরের প্রেমশক্তির পরীক্ষা।

আবার আমরা যখন দেখি চন্দ্র শকুন্তলাকে পাইয়াও না পাইয়া প্রজলিত চুল্লীর জ্বার প্রেমালাপ উৎসার করিতেছেন, তখনই মহাকবি তাঁহাকে বিপদের ভদ্রার্ঘ্য বস প্রদান করাইলেন। আবার সেই আশ্বভাব এবং আশ্বতরভাবের সংঘর্ষ। এবং আবার সেইরকম আশ্বভাবের লয় হইয়া আশ্বতরভাবের দোরতর উদ্বেক। আবার সেইরকম প্রেমশক্তির প্রবলতা চিত্রিত না হইয়া সামাজিক মেহের এবং কর্তব্যাক্ষানের প্রবলতা চিত্রিত হইল।





আর বলিবার আবশ্যক নাই। পূর্ব প্রস্তাবটী শ্রবণ করিলেই অবশিষ্ট ঘটনাবলীর এবং বিধ অর্থ স্বরূপ এবং ভাবগাম্ভীর্য অনুভূত হইবেক।

এখন বোধ হয় যল্য বাইতে পারে যে চরিত্রের পরীক্ষা তাঁহার প্রেমশক্তির পরীক্ষা নয়, তাঁহার জ্ঞান এবং সংপ্রসূতিমূলক ধর্মভাব এবং অনাস্থ্যপরতার পরীক্ষা। বিনা পরীক্ষায় বিনা সংঘর্ষে তেজ উৎপন্ন হয় না। কিন্তু কে না জানে যে সেই চিত্রদর্শনের পর ভূপতিত বিদ্বলজন্মের, বিদ্বলজ্ঞান, চরিত্র বখন বিপদের আর্ত-নার ভূমিয়া বীরবিক্রমে ধনুর্বাণ লইয়া উঠিয়া পাড়াইলেন তখন বোধ হইল যেন একটা প্রকাণ্ড অবিপিতা দিগন্ত উদ্ভাসিত করিয়া উঠিল। তবে চরিত্রের মনের সংঘর্ষ কিসের সংঘর্ষ হইতে পারে? আমাদের বোধ হয় এ সংঘর্ষ সেই মনের আত্মভাবের এবং আত্মোত্তর ভাবের সংঘর্ষ। আমাদের বোধ হয় এ সংঘর্ষ সেই মনের এক অংশের সহিত আর এক অংশের সংঘর্ষ। সেক্সপীয়রের লর্ডপ্রধান প্রেমাত্মবক্তাপক নাটক, রোমিও এবং জুলিয়েট, এ রকমের নয়। রোমিওর মনের সংঘর্ষের কারণ-ভূইটী বংশের চিরশত্রুতা-বাহ্যভগৎমূলক। রোমিওতে এক দিকে একটা বিপুলকৃতা আর একদিকে বাকী সমস্ত মনটা। ভূইটী পরীক্ষার প্রণালী হইবকম। কোন প্রণালীটা উৎকৃষ্ট, পরে বলিব।

আমরা দেখিলাম যে, চরিত্র একটা আত্মোত্তরভাবের বা সামাজিক-ভাব প্রধান চরিত্র। আমরা দেখিলাম যেখানেই চরিত্র-মনের আত্মভাবের এবং আত্মোত্তরভাবের সংঘর্ষ সেখানেই তাঁহার আত্মোত্তর-ভাব বিজয়ী। আমরা দেখিলাম, যেখানেই আত্মসংযোগ এবং সামাজিক ধর্মের বিরোধ সেখানেই চরিত্রের সামাজিক ধর্ম প্রবলতর। এখন কেন হয়? এ প্রশ্নের উত্তর পাইতে হইলে, সেই সামাজিক ধর্মভাবের প্রকৃতি বুঝিয়া দেখিতে হইবেক।

জগতের ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে বুঝা যায় যে, মনুষ্যের সামাজিক প্রকৃতি দুই প্রকার—একটা ভাবমূলক, আর একটা যুক্তিমূলক। সামাজিক ধর্মধর্ম—সামাজিক কর্তব্যাকর্তব্য নির্ণয় করিতে



হইলে জগতের কতকগুলি লোক নিজের যুক্তিশক্তি প্রয়োগ না করিয়া  
পরের মতাবলম্বী হইয়া চলেন, আর কতকগুলি লোক পরের  
মতানুসরণ না করিয়া নিজের যুক্তিশক্তি প্রয়োগ করিয়া থাকেন।  
পরের মতানুসরণ করিয়া সংসারধর্ম করা মোহের কাণ্ড। সে মোহ  
প্রজ্ঞাতিশয়মূলক ভারতে এ পর্যন্ত এই মোহমূলক সমাজপ্রণালী  
প্রচলিত রহিয়াছে। আমরা সকলেই জানি যে এই প্রাণিশূন্য  
লোকসাগরতুল্য ভারতভূমিতে অতি পূর্বকাল হইতে জ্ঞানগবাক্যই  
সামাজিক ধর্মধর্মের একমাত্র সূত্র, একমাত্র নিয়ামক। এখানে ধর্মচাষ  
বাহ্যকে ধর্ম বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন, কোটি কোটি মানব তাহাকেই  
কাঁকোয়ে ধর্ম বলিয়া অনুসরণ করিয়া আসিয়াছে। এখানে ধর্মচাষ  
বাহ্যকে অধর্ম বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন কোটি কোটি মানব  
তাহাকেই কাঁকোয়ে অধর্ম বলিয়া যুগাপূর্বক পরিত্যাগ করিয়া  
আসিয়াছে। উন্নতিশীল ইউরোপেও এই দৃষ্ট দৃষ্ট হইয়াছে। দুই কি  
তিনশত বৎসর পূর্বে সমস্ত ইউরোপবাসী ভারতের প্রণালীতে সংসার-  
ধর্ম করিত—রোমান ক্যাথলিক পুরোহিতগণের বাক্যই সমস্ত  
ইউরোপে একমাত্র ধর্মসূত্র, একমাত্র ধর্মনিয়ামক ছিল। এখনও  
অধিকাংশ ইউরোপবাসীর মধ্যে এই নিয়ম প্রচলিত। এই মানব-  
প্রকৃতি-বহুস্তরের মূল কি? আমাদের বোধ হয় ইহার একটি মূল, মহত্ব  
মনের একরকম স্বাভাবিক অলসপ্রবৃত্তি—অন্তর্জ্ঞান করিবার প্রম-  
ক্যত্বতাজনিত ইচ্ছাশক্তি বা will power এর শব্দ। আর  
একটি মূল, চিরদৃষ্ট উৎকৃষ্টতার সন্ধানে মহত্বমনের অস্থির ভাব।  
এই প্রকৃতির বলে ইউরোপে প্রটেষ্ট্যান্ট বিপ্লব, ভারতে  
বুদ্ধদেবের সমাজ-সংস্কার। এই দুইটি মানব-প্রকৃতির কোনটিই  
পরিত্যজ্য নয়। কিন্তু দুইটি একত্রীকৃত না হইলে সমাজের বিধম  
অমঙ্গল ঘটে। সমাজ হয় ভারতের জ্ঞান জমাট বাঁধিয়া উন্নতিসাধনে  
এককালে অক্ষম হইয়া উঠে, নয় অষ্টাদশ শতাব্দীর ফ্রান্সের জায়  
অনন্ত বিপ্লবাবর্তে ঘুরিতে থাকে। মহত্বজাতির এই দুইটি প্রকৃতিরই  
আবশ্যক। এবং মহত্বজাতির ভাল জিনিষ প্রাচীন হইলে অনেক



অভাবতই তাহাতে সঙ্গমেয় সহিত আসক্ত হয়। সে আসক্তি একটি মোহের স্বরূপ হইয়া দাঁড়ায়। সে মোহে অধর্মান্বিত জগৎ মুক্ত। সে মোহে খণ্ডন করা একরকম অসাধ্য বলিলেই হয়। আর কতকগুলি লোক যুক্তিযায় ধর্মাদর্ম নিরূপণ করিয়া থাকেন। তাঁহারা পূর্বোক্ত মোহে মুক্ত নন। তাঁহারা প্রাচীন মত, প্রাচীন পদ্ধতি, প্রাচীন বস্তুকে যুগা করিয়া থাকেন। তাঁহারা নিজ বুদ্ধিমত্তার সম্পূর্ণ পক্ষপাতী। এটিও মনুষ্যমানুষের স্বাভাবিক প্রকৃতি। এবং মনুষ্যজাতির ইতিহাসেও দেখা যায় যে মনুষ্যজাত সত্ততই এই দুইটি প্রকৃতির সামঞ্জস্য-সাধনের দিকে থাকেন। ইউরোপে এবং এশিয়ায় যথো যথো যে সকল ক্ষয়নক সমাজবিপ্লব এবং ধর্মবিপ্লব হইয়া গিয়াছে, সেই সকল বিপ্লব মনুষ্যজাতির এই স্বাভাবিক সামঞ্জস্য-সাধন-সুহাও বলবৎ সাফী। কার্লমার্কসের দুইয়ক এই সামঞ্জস্য-সাধন-সুহাওকে মানবপ্রকৃতির প্রতিকৃতি। দুইয়ক এই সামঞ্জস্য সংসাদিত হইয়া গিয়াছে। সেটি বুঝাইতোছ।

হিন্দুশাস্ত্রে দুইয়কের অগাধ ভক্তি। তাঁহার দক্ষিণবাহু স্পন্দিত হইল। তিনি ভাবিলেন—

“অয়ে শাস্ত্রমিদমাশ্রমণঃ সুর্য্যাস্তঃ কৃতং কলমিহাস্মাকং  
অথবা ভবিতুয্যানাং তবান্তি ধারাগি সত্ত্ব।”

এ ভক্তি বড় কম ভক্তি নয়। আমরা এরকম ভক্তিকে কুলংকার বলি। আমরা এইকণ বুঝি যে নৌরোহিত্যের মোহে মুক্ত হইয়া জ্ঞানভট্ট না হইলে এরকম ভক্তি মনে স্থান পায় না।

দুইয়ক এমন বিশ্বাস করেন যে অস্ত্রে যোগযজ্ঞ করিলে, তিনি তাহার ফলভোগী হইতে পারিবেন। তিনি বলেন—

“অস্ত্রমেব ভাগধেয়মেতে তপাবিনো মে নিবপসি।”

দুইয়ক প্রচলিত প্রথার পক্ষপাতী। বৃদ্ধ কল্কীর কাছে শাস্ত্রের প্রকৃতির আগমনবার্তা পাইয়া তিনি বলিতেছেন—

তেন হি বিজ্ঞাপ্যতাং মন্বচনাভূপাখ্যায়ঃ সোমরাতঃ অমুনাস্রমব্যাসিনঃ  
সৌতেন বিধিনা সংকৃত্য অয়মেব প্রবেশয়িতুমর্হতীতি। অহমপি  
এতান্ তপস্বিনশ্চনোচিতপ্রদেপে প্রতিপালয়ামি।



দ্রুমক হিন্দুধর্মাস্বর্গত কর্মকাণ্ড মানিয়া থাকেন। তাঁহার গৃহে পবিত্র  
আত্মনামারি সবগ্রে বসিত—

যাখা। উখায়। বেহবতি! অষ্টপদমাপামাদেশয়।

দ্রুমক মনে করেন যে ভারতের মুনিঋষিগণ দেবতুলা। তিনি  
মুনিঋষিকে দেবতানিবিধেয়ে ভয় করেন, ভালবাসেন এবং সন্তুষ্ট করেন।  
তিনি জানেন যে—

শমপ্রদানেষু তপোবনেষু গুঢ়ং হি দাহ্যন্তুমশক্তি ভেজঃ।

স্পর্শাত্মতুলা অপি দ্রবকাতা ত্রেহুত্রেভোহতিভব্যাদহন্তি।

দ্রুমকের কাছে মুনিঋষির আজ্ঞা দেবাজার গ্রাম মাননীয় এবং  
পালনীয়। তিনি যুগ্মার পরতর ঐহিকো প্রধাবিত হইয়া ভয়কুণ্ডিত,  
পলায়নপর যুগোপরি অব্যর্থ পর নিক্ষেপ করেন, এমন সময় ঋষিদিগের  
নিগেহাজ্ঞা প্রদণ করিলেন। অমনি মন্ত্রমুগ্ধের গ্রাম তাঁহার সেই  
আজ্ঞাতুলনিত উচ্চোপিতোচ্চৈকিত বলসার বাহ শুটাইয়া লইয়া  
তিনি সেই বীরহস্তোপযোগী শাপিত পর ভূমিরের মধ্যে নিক্ষেপ  
করিলেন।

ভো ভো রাজন্ আশ্রমযুগোহয়ং ন হস্তবো ন হস্তবঃ।

ন খলু ন খলু বাণঃ সন্নিপাতোহয়মশ্মিন্

মুহূনি যুগলীয়ে তুল্যগোপাবিবাগ্নিঃ।

ক বত চরিণকানাং জীবিতকাতি লোলং

ক চ নিশিতনিপাতা বজ্রসারাঃ পবাত্তে।

তদাত্ত কৃতসফানং প্রতিসংহর সায়কম্

আত্মভাগায় বঃ শস্ত্রং ন প্রহন্তুমনাসসি।

রাজা। সপ্রণামম্। এব প্রতিসংহত এব। ইতি বখোক্তং  
করোতি।

বলিতে গেল, দ্রুমক প্রাচ প্রণাম কবিত্তে কবিত্তেই সেই দুর্গমনীয়  
পর পরাধারে ফেলিয়া দিলেন। যুগ্মোদ্যস্ত বীরচূড়ামণি যেন একটা  
জঠরানলপ্রক্ষিপ্ত কেশবীর স্তায় একটা বৈদ্যাতিক শক্তিধারা আহত  
হইয়া নিমেষমধ্যে বিনষ্ট হইয়া পড়িয়া গেল। শকুন্তলা নাটকের প্রতি



লক্ষ্যেতে দুয়ুজ চরিত্রের যেটি প্রথান লক্ষণ, অর্থাৎ বিরোধিতাবের অবিরোধ অবস্থান, সেটি প্রতিপন্ন। এমন নাটক কি আর হয়।

আর বিজ্ঞার না করিয়া এক কথায় বলিতে গেলে বলা বাইতে পারে যে পৃথিবীর ১২০ কোটি মানবের মধ্যে এখনও ৭০ কোটি মানব যেমন পুণাতন প্রথার কাছে এবং পুরাতন প্রথার বাজকদিগের কাছে মত্তগৃহের ক্রায় মোহাভিকৃত, কালিদাসের দুয়ুজও ঠিক তাই। কিন্তু তাই বলিয়া দুয়ুজ কি সেট ৭০ কোটি মানবের ক্রায় অক্ষদৃষ্টিহীন? না, দুয়ুজ সে প্রকৃতির লোক নন। শাক্যের তাঁহাকে বলিলেন যে পুণ্যপাদ মহাশয়ি কথ তাঁহার সহিত লক্ষ্মণলাব পরিণয়কারের অহুমোদন করিয়া লক্ষ্মণলাকে তাঁহার নিকট পাঠাইয়া দিয়াছেন, অতএব তাঁহাকে লক্ষ্মণলাকে গৃহণ করিতে হইবে। এই কথা শুনিয়া তিনি কি বলিলেন? তিনি বলিলেন—

অরে। কিমমিদম্প্রকৃতম্

এ কি! যদি কথ বলিতাছেন যে তিনি লক্ষ্মণলাব পাণিগ্রহণ করিয়াছেন। তাহাতে তাপসকুলসম্মকাদী, তাপসকুলপক্ষপাতী, তাপসকুলভীত, তাপসকুলরক্ষক দুয়ুজের কি এট উত্তর? আবার শুধু তাই? এই অসমত উত্তরেটা শুনিয়া শাক্যের ঈশ্বর বোধাধিত হইয়া বলিলেন—

কিং নাম কিমিদম্প্রকৃতমিতি। নহু ভবন্তু এব গুহরায় লোকবৃত্তান্ত  
মিহাভ্যাসঃ।

সতীমপি জাতিকুলৈকস্য প্রয়াঃ

অনোদজ্ঞা তর্হমতীঃ বিশক্কে।

ততঃ সমীপে পরিণেকুতিষ্ঠতে

প্রিহাচপ্রিয়া বা প্রমদা অবকৃতিঃ।

এই কথা শুনিয়া দুয়ুজ কি বলিলেন—তিনি বলিলেন,

কিমত্র ভবতী ময়া পরিনীতপূর্ব।

এত সেই অগ্নিপ্রভ, স্নাতনদর্শনিসহিত কষিকুমারকে এক বকম মিথ্যাবাদী বলা। শাক্যের ভাবভেদ একজন তেজস্বী কষিকুমার। মর্যাদিত হইয়া





তিনি সমাগত পুণ্ডরীক রাজ্য দুয়স্বকে জৈনপূর্ণবাক্যে সিজ্ঞাসা করিলেন—

কিং কৃতকার্যত্বেনাকর্ম্যং প্রতি বিমুখতোচিতা রাজ্যঃ ?

দুয়স্ব উত্তর করিলেন—

কৃতোহুয়মসংকল্পনাগ্রহ ?

ভারতের ঋষিগণের প্রবক্তা ? আজ দুয়স্ব তাও মনে করিতে সক্ষম ? ইহার অর্থ কি ? ইহার অর্থ এই—যেখানে ভারতের ঋষিগণের সত্যের বিরোধী, কুনীতি-শিক্ষক, ধর্মের বিপর্যয় করিতে উদ্যত, সেখানে ঋষিহীনলক্ষ্যাতী, ঋষিহীনসম্মতকারী, দুয়স্ব ঋষিবাক্যেও হতভম্ব । ইহার অর্থ এই—যেখানে পবিত্র ঋষির বাক্য সনাতন সত্যের, অপরিবর্তনীয় অনলোপ্য নীতি এবং ধর্মতত্ত্বের বিরোধী, সেখানে দুয়স্বের কাছে ঋষিগণের ব্যবস্থা অপরিগ্রহণীয়, নিজবুদ্ধিসম্বলিত নীতি-তত্ত্বই অগ্রসরণীয় । কিন্তু দুয়স্ব ঋষিবাক্য অসত্য বুদ্ধিগাও ঋষিদিগের প্রতি কোণাবিষ্ট মন—ঋষিদিগের প্রতি অজ্ঞানবান্ মন । শাক্যের মিথ্যা কথা কহিতেছেন বুদ্ধিগাও দুয়স্ব বলিতেছেন—

ভো তপস্বিন্ চিত্তমগ্নি ন খলু বীকরণমহতবজ্রাঃ স্মরামি ।

তৎকথামিহামতিব্যক্তসবলক্ষণং প্রত্য্যাস্তানং কেজ্জিগমাশঙ্কমানঃ

প্রতিপত্তে ।

ঋষির মুখে কথা তুলিয়াও দুয়স্ব ঋষিচরিত্রের পবিত্রতা মনে করিয়া এগনও ঋষির প্রতি আস্থা বান—এমনও তাবিয়া চিন্তিতা দেখিতেছেন, কথাটা সত্য কি না । যতদূর ইতিহাসে প্রায়ই দেখা যায়, যেখানে শাস্ত্রীয় চিন্তা সেইখানে প্রাচীনপ্রথাহারা আচার্যকুলের প্রতি সম্পূর্ণ অনাস্থা—সেইখানে পূর্বাপর প্রচলিত প্রথার প্রতি সম্পূর্ণ ঘণাপূর্ণ এবং প্রতিদ্বন্দ্বী ভাব । প্রটেস্ট্যান্ট ধর্মাবলম্বীদিগের কাছে শোপেব নাম Anti Christ এবং রোমান ক্যাথলিক ধর্ম পরতানের বড়দর । বুদ্ধের কাছে ব্রাহ্মণ চণ্ডাল এবং বেদপূর্বাপমূলক ধর্ম শৌরোহিত্য-দূষিত কুলস্কার-কৃত । দুয়স্বের ভগতের দুইটি সামাজিক মানবপ্রকৃতি একত্রীভূত , কিন্তু তাহাদের সংঘর্ষে কর্কশতা নাই—সমাজদ্রব্যকারী অগ্রিশিখা উঠে না । একপ সংঘর্ষ অসম্ভব নয় । আধুনিক যত্নসমাজ বিনাবিরোধে এই দুইটি



প্রতিদ্বন্দ্বীতাধার মানবপ্রকৃতির সামঞ্জস্যপাথনের দিকে ধাবমান দেখা যাইতেছে। কোম্পোজের সমাজবর্ণনের আবির্ভাব এই স্পৃহাব প্রদান নির্দ্বন্দ্বিত। দুয়স্ব এই গুঢ় ঐতিহাসিক নিয়মের চিত্র। দুয়স্ব এই অসুত ঐতিহাসিক মানব-প্রকৃতির প্রতিমূর্তি। দুয়স্ব সমগ্র ঐতিহাসিক যন্ত্রস্ব সমাজের গুঢ়ার্থবোধক চরিত্র। দুয়স্ব কৃতকাল এবং ভবিষ্যৎকাল—উভয় কালের সমষ্টি। দুয়স্ব সমগ্র যন্ত্রস্বকৃতির ইতিহাসলক্ষিত নিয়তির কবিকল্পিত প্রতিমা।\* এত যত চরিত্র ভগতের আব কোন নাটকে আছে কিনা সন্দেহ। কালিদাস বোধ হয় এত ভাবিতা লেখেন নাই। কিন্তু কবির প্রতিভা ভবিষ্যৎ ইতিহাসও নিহিত থাকে। কবি ভাবে চক্ষে মানবপ্রকৃতির অনন্ত তর দেখিয়া থাকেন এবং প্রতিভার গুণে যন্ত্রস্ব-চরিত্রের সর্বান্নীত সৌন্দর্য অন্তর্যব করেন। তবে কালিদাসের সম্বন্ধে একটা কথা বলা বাইতে পারে। তিনি যৌদ্ধ-বিশ্ববের পর অমুগ্রতণ করেন।

দুয়স্ব প্রচলিত যত এবং প্রচলিত প্রথাব অমুগ্রাগী অমুচ বাদীন চিত্রাশীল। ইহার অর্থ কি? আমরা দেখাইবাতি যে প্রচলিত প্রথাব প্রতি অমুগ্রাগ যন্ত্রস্বজননের একটি মোহের স্বরূপ। মোচ অমু—যাচাকে অনিকার করে তাচাকে কিছুই দেখিতে দেব না। দুয়স্ব সেই মোহের বলবর্তী হইয়াও বাদীন। ইহার অর্থ দুয়স্ব অমু হইয়াও অমু নন। অর্থাৎ আমন্ত্রক হইলেই দুয়স্ব জানের বাবা মোহের প্রকৃতি বুঝিতে পারেন—দৃষ্টিনাশকারিতা দেখিতে পান। কিন্তু শুধু তা হইলেই কি চর? এমন লোক আছে, যাঁহারা দুয়স্ববুজির প্রকৃতি বুঝিতে পারেন। কিন্তু বুঝিয়াও দুয়স্ববুজি পরিভাগ কহিতে পারেন না। না পারিবার কারণ কি? একটি কারণ তাঁহাদের সংগ্রবুজির পুজিহীনতা, আর একটি কারণ অতিকৃত্যবস্থা চইতে উত্থানপুজির অভাব। যনের এক অবস্থা

\* যৌদ্ধ বহু প্রাচীন ভারতের ইতিহাসিক জনালীতে মানব প্রকৃতি নিরূপণ করিবার বীতি ছিল না। কিন্তু তাচাতে কিছু আইসে বাক না। সে ব্যক্তি ব্যক্তিবিশেষ সম্বন্ধে সামাজিক চরিত্রক গুঢ় তর বুঝিতে পারেন, তিনি যে ইতিহাস পাঠিল সেই তর ইতিহাসিক জনালীতে বুঝিতে পারেন, তাচাতে সন্দেহ নাই। এমন গুণে সে ব্যক্তির যত ইতিহাসিক জনালীতে বুঝাইলে কোন কোষ পড়ে না।



হইতে অবস্থান্তরে যাইতে হইলে চেষ্টা বা উদ্ভবের আবশ্যক। যে অবস্থা পরিত্যাগ করা যায় সে অবস্থা যতই অভিজ্ঞকারী হয়, তাহা অতিক্রম করিবার চেষ্টা ততই বলবৎ করা চাই। এই চেষ্টার মূল—ইচ্ছাশক্তি বা will power।

দুঃখের মুনিষ্কবির প্রতি প্রেম এবং শ্রদ্ধা যে রকম প্রবল দেখিয়াছি তাহাতে তাহাকে মোহ বলিয়া নির্দেশ করা যাইতে পারে। কিন্তু মুনিষ্কবি অপেক্ষা ভাল জিনিষের প্রয়োজন হইলে, দুঃখ সহজেই সেই মোহ কাটিয়া ফেলিয়া সেই উৎকৃষ্টতর বস্তুটী লাভ করিবার চেষ্টা করেন। ইহার অর্থ এই যে দুঃখ সংপ্রবৃত্তির আধার। তাহাতে তাঁহার বুদ্ধি-বৃত্তি প্রধর বলিয়া তিনি সহজেই মোহের অনিষ্টকারিতা বুঝিতে পারেন! বুঝিতে পারিলেই সংপ্রবৃত্তি তাঁহার মনকে অধিকার করে। অধিকার করিলে পর তাঁহার আশ্রয় ইচ্ছাশক্তির সাহায্যে তিনি বিনা আয়াসে মোহমুক্তাবস্থা হইতে অভিলষিত উৎকৃষ্ট অবস্থায় গমন করিতে পারেন।

দুঃখের চিত্রসংযম-শক্তি এত প্রবল কেন? না দুঃখ পুরুষ প্রপানের জ্বার জগতের প্রতি সন্মুখপূর্ণ হইয়া, প্রধর বুদ্ধির অধিকারী হইয়া পৃথিবীর কর্মক্ষেত্রে বিচরণ করত ইচ্ছাশক্তি সম্পূর্ণরূপে অভ্যস্ত করিয়াছেন বলিয়া। এইটী দুঃখের মনোগঠন প্রণালীর গুড়তত্ত্ব—গুট নাটক্য।

শকুন্তলা-নাটকের শকুন্তল-বর্ণিত প্রত্যাগমন দৃশ্যটী দেখিয়াই আমরা দুঃখ চরিত্রের গুড়তত্ত্ব নিকলন করিতে সক্ষম। সে দৃশ্যটী দুঃখের সামাজিক জীবন-প্রণালীর উদাহরণ স্বরূপ। কিন্তু সে দৃশ্যের হেতু দুর্বাসার শাপ। তাই আমরা প্রথমেই বলিয়াছি যে দুর্বাসার শাপ শকুন্তলার উপস্থানের প্রধান ঘটনা এবং সেই ঘটনা আছে বলিয়াই শকুন্তলার উপস্থান নাটক বলিয়া পরিগণিত হইতেছে।

( বঙ্গমর্শন,—১২৮৭ )



## উত্তরচরিত

( ভূদেব মুখোপাধ্যায় )

( ১ )

উত্তরচরিত্র বিজ্ঞানাগর মহাশয় উত্তরচরিত্রের এক সংস্করণ করেন । তিনি ঐ পুস্তকের বিজ্ঞাপনে লিখিয়াছেন, “ভবকৃতি ভারতবর্ষের এক অতি প্রধান কবি । কবিত্বশক্তি অতুলসারে গণনা করিতে হইলে কালিদাস, মাঘ, ভাকবি, ক্রীড় ও বানভট্টের পর তদীয় নাম নির্দেশ বোধ কর অসম্ভব নহে ।” কিন্তু বিজ্ঞানাগর মহাশয়ই তাঁহার সংস্কৃত সাহিত্য বিবরক প্রস্তাব নামক পুস্তকের একস্থলে লিখিয়াছিলেন, “কবিত্বশক্তি অতুলসারে গণনা করিতে হইলে কালিদাসের অব্যবহিত পরেই ভবকৃতির নাম নির্দেশ হওয়া উচিত ।” বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের দুই সময়ের এই দুই প্রকার অভিমতি দেখিয়া আমরা কুন্ডলায় যে,—

কালান্তবাদ্ বা বয়সোহন্তবাদ্ বা

প্রাথো ভবেন্ ভিন্নকৃচিহ্নি লোকঃ ।

উত্তরচরিত্র বৃহৎপুস্তক, তাঁহার আয়োজন সমালোচনা করিলে তাহা অতি বৃহৎ হইয়া উঠিবে । এই ভক্ক আমরা পুস্তকের তৃতীয় অঙ্কটা মাত্র সমালোচা বলিবার প্রহণ করিলাম ।

সীতার ছায়াময়ী মূর্তি এই তৃতীয় অঙ্কের প্রাণ । এই অঙ্কে ছায়াময়ী সীতা তমসার সচিত্র, এবং রাম বনমেলী বাসন্তীর সহিত কথোপকথন করেন । সীতা, তিন জনকেই দেখিতে পান, কিন্তু তমসা ভিন্ন স্বয়ং কাহারও দৃষ্টিপথবর্তিনী হবেন না । রাম নিরন্তর সীতাচিন্তাতেই নিমগ্ন ছিলেন । তিনি সীতাসহবাস—বিশ্রান্তসাকী পদার্থসমূহকে চতুর্দিকে দেখিতে পাইতেছিলেন । সীতার শরীর-স্পর্শস্থল অকুণ্ঠর করিয়া তৃপ্তিলাভ করিতেছিলেন । এমন কি, এক সময়ে সীতার হস্ত ধারণ করিয়া বাসন্তীর হস্তে সমর্পণ করিতে উদ্যত হইয়াছিলেন, অথচ কবির ঐ সীতা ছায়াময়ী ।



এখানে লোক-লোচনের অদৃষ্টা বামের সভ-বনবিভাগিনী ও আশ্রম প্রদায়িনী এই ছায়ামূর্তি কিরূপ তাহা বিচার বলিষ্ঠা সহজেই উপলব্ধ হয়। অতএব তাহা বুঝিবার ক্ষমতা কিরূপ চেষ্টা করা যাউক। ছায়াময়ী সীতামূর্তি যে একটি অপূর্ব সৌন্দর্য সৃষ্টি, তাহার সন্দেহ নাই। কিন্তু এ কথা বলায় অর্থবোধের কিছু আদিকা হয় না। উহা কবির কল্পনা এ কথা বলিয়াও নিশ্চিত হওয়া যায় না। সকল কাব্যেরই সারাংশ কবির কল্পিত বস্তু বই আর কিছুই নহে, এবং কোন কবির কোন কল্পিত বস্তু কোন কালে বাস্তব উপাদানের বিনাভাবে সংঘটিত হয় নাই—হইতেও পারে না। অতএব ভবভূতিও এই ছায়াময়ী সীতার প্রকৃত উপাদান কি, তাহা অহুস্বেয় হইতেছে।

## (২)

সীতা 'হা আশ্রমপুত্র' বলিয়া মূর্তিত হইলে, তমসা কর্তৃক আশ্রম হইয়া যেই বামের কর্তব্যর অনিলেন, অমনি এই বর যে কাহার তাহা চিনিয়া বলিলেন,—

অলপূর্ণ মেঘলভের স্থায় গম্ভীর এবং মাংসল এই বাক্যধ্বনিত্তে আমার কর্ণকূহর পরিপূর্ণ হইল, এবং মন্দভাগিনী আমাকে স্মৃতিহি উজ্জালিত করিল।

তমসা বলিলেন—

“অধি বৎসে।

যেমন মেঘের শেষে ময়ূরী উৎকণ্ঠিত হয়, সেটরূপ কোথায় হইতে আগত এই অবাক্ত শব্দে কেন তুমি একদা চকিত এবং উৎকণ্ঠিত হইলে?”

সীতা কহিলেন,—

“ভগবতি! ইহা কি অপরিম্মট? আমি কর্তব্যের বৃথিগাতি, আশ্রমপুত্রই কথা কহিতেছেন।”

এখানে অতি সুন্দর কবিরই প্রকাশিত হইয়াছে। প্রপটীর কর্তব্য এবং পদলজাদি অকিকিৎকর বাপারসকল অস্ত্রের অপরিচিত হইলেও





যনিষ্ঠ কল্পগ্রাহিতানিবন্ধন যে প্রণয়ীক অতিপরিচিত হইয়া থাকে, কবি তাহাই দেখাইয়াছেন। আমরা এ স্থলে ভবভূতির মানবচিন্তাভিজ্ঞতার বিষয় কিছু বিশেষ করিয়া বলিতে ইচ্ছা করি, বোধ হয় তাহা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। কেহ কেহ মনে করিতে পারেন যে, সীতা অতি স্পষ্ট করিয়া না বলিয়া যদি চণ্ডবতি। কি বলিলে ইহা অপরিষ্কৃত? এই পথক বলিয়াই অবনতমুখে থাকিতেন, তাহা হইলে ভাল হইত—তাঁহাদিগের মতে অধিকতর বমনীয়ই হইত।

তমসা পবেই বলিয়াছেন,

“তনিযাছি তপতাকারী পুত্রকের প্রতি নগুপ্রদানার্থ ইক্ষুকুণ্ডলীয় রাজ্য জনহানে আগত হইতাহেন।”

এস্থলে তাঁহাদের বিজ্ঞান। এই, তমসার ইক্ষুকুণ্ডলীয় রাজ্য বলিয়া নামের নির্দেশ করার কারণ কি হইতে পারে? যাহার নাম করিলে কাহারও শোক হুঃখ প্রভৃতি মনোবিকার প্রতীয়মান হইয়া উঠে, তাহার সমক্ষে লোকে স্পষ্ট করিয়া তদীয় নাম উচ্চারণ করে না, প্রয়োজন হইলে যথাসম্ভব ঘুরাইয়াই বলিয়া থাকে। তমসা সেই অশ্লষ্ট ইক্ষুকুণ্ডলীয় রাজ্য বলিয়া নামের নির্দেশ করিয়াছিলেন। কিন্তু সীতা যদি পূর্বেই আত্মীয়তাসূচক “আগপুত্র” বলিয়া নামের নির্দেশ করিয়া থাকেন, তবে তমসার ঐক্লপ ঘোষণার করিয়া বলা অসঙ্গত হয় না। তাঁচাচা এ কথাও বলিয়া থাকেন। উহার পবেই সীতাও বলিয়াছিলেন—

“ভাগ্যক্রমে সেই রাজ্যের রাজধর্মপালনের ব্যতিক্রম হয় নাই।” তাঁচাদিগের বিবেচনায় এস্থলে নামকে রাজ্য বলিয়া নির্দেশ করা অবশ্যই আঙ্গুরিক অভিমান-বাহক; সুতরাং প্রথমে তাঁচার প্রতি আগপুত্র সন্বেদন অসঙ্গত। কিন্তু আমাদের বিবেচনায় কবির যচনাই সমীচীন হইয়াছে। সীতার মনোমধ্যে বহুই অভিমান থাকুক, নামের প্রতি সে অভিমান কখনই স্বতঃস্ফূর্ত হয় না। অস্তুর কথায় তাপূর্ণ অভিমানের হেতু-উদ্বোধ ব্যতিরেকে তিনি নিষতই বামশ্রেয়শূদ্রা হইয়া থাকেন। অতএব বশন প্রথমে নামের কর্তব্যর শূনিয়া তাঁহাকে



চিনিলেন, অমনি প্রিয় সন্তান কবিয়া ফেলিলেন। বাহাদুর ওরূপ কোমল প্রকৃতি অপরে তাহানিগের হটয়াই ফোপ প্রকাশ কবিয়া থাকে, এই ক্ষুদ্র তমসার অপ্রেময্যাকক 'ঐক্যাকো রাজা' এবং তাহার পর সীতার নিগের উজ্জ্বল "রাজা"। ভবভূতি সীতার প্রকৃতি কেমন স্তম্ভাক্রমে অহুভব কবিয়াছিলেন, তাহা ভাবিতে গেলে আশ্চর্য্যমিত হইতে হয়। সপ্তম অঙ্কে সীতার ঐ চার অনিকতর সুবাক্ত হইয়াছে। তিনি অরণ্যে পরিত্যক্তা এবং প্রসববেদনার কাতর হইয়া ভাগীরথীকূলে শবীর বিসর্জন কবিলে পৃথিবী তাঁহাকে ফোডে ধারণ কবিয়া ভাগীরথীকে বলেন,—

“ইহা কি তামসজের পক্ষে উচিত কার্য হইয়াছে ?

“বালা পাণিপীড়ন, অগ্নি, কনক, অগ্নি, চিরাশ্রুতি এবং সন্ততি এ সকলের কিছুই প্রমাণ হইল না ?”

সীতা ঐ অবস্থাতেও বামের নাম স্তম্ভিযায়াত বলিয়া উঠিলেন,—

“তা ! আর্ষপুত্রকে মনে পড়িল।”

সর্ব-সদা পৃথিবী ও কঙ্কার একম অভিমান-শূন্যতা সতিতে পারিলেন না। ধমকাইয়া উঠিলেন,—

“আঃ কে তোঁর আর্ষপুত্র ?”

সীতা অমনি চড়মড়—বলিলেন,—

“মা হা বল

এও সেট সীতা—বামের কঠোর স্তম্ভি আর্ষপুত্র না বলিয়া কি থাকিতে পারে ? এবং তমসার মূখে “ঐক্যাকো রাজা” স্তম্ভিয়ার পর “রাজা” বলিবে না ত আর কি বলিবে ? একগে প্রকৃত বিষয়ের অত্মসংগ কবা যাউক।

অনন্তর বাম প্রিয়াসহচর হইয়া যে পক্ষাটীতে পূর্বে বাস করিয়া ছিলেন, তথাকার বৃক্ষ, মৃগ, নিবিনিম্ব, কন্দর প্রভৃতি দর্শনে উদ্দীপিত-বিবহ-শোক হইয়া, হা প্রিয়ে কানকি। তা দেবি দত্তকারণাবাস-প্রিয়-সদি, হা দেবি বিদেহরাজপুত্রি বলিয়া শব্দীপূর্থে নিকরসাহ ও অধীরভাবে পতিত হইলে সীতা তমসার চরণে ধরিয়া বলিলেন,—



“ভগবতি তমসে ! পরিজ্ঞান কর, পরিজ্ঞান কর, আৰ্ধপুত্রকে বাচাও ।” তমসা করিলেন—

“হে কল্যাণি, তুমিই জগৎপতিকে সজীবিত কর, তোমার পানি প্রায়ম্পর্শ, তাহাতে সজীবন ।”

সীতা বলিলেন,—“কঃ হোহু তঃ হোহু জহা ভাবসৌ ভদ্রাসৌ ।”

“বা হই হউক, ভগবতী যেরূপ বলিতেছেন ।”

“এই ‘কঃ হোহু তঃ হোহু’ কথাটি কি চমৎকারভাবপূর্ণ । এতদ্বারা কবি দেখাষ্টয়াছেন যে, অকারণ পরিত্যাগ-জনিত গূঢ় অভিযানে এবং কোমলপ্রকৃতিস্থলভ ভয়ে সীতার ক্ষমতা পূর্ণ ছিল । সীতা মনে মনে ভাবিয়াছিলেন যে, আমি পরিত্যক্তা পত্নী, স্বামীকে পরীক্ষা-স্পর্শে আমার অধিকার কি ? আমি স্পর্শ করিয়াছি জানিতে পারিলে তিনি কুপিত হইতেও পাবেন । এইরূপ ভাবিয়া তিনি বলিয়াছিলেন, বা হইবার হউক, অর্থাৎ আমার ত্যাগে বাহ্য হইবার হউক বলিয়া স্বামীর পরীক্ষা স্পর্শ করিতে গেলেন । রাম সীতা কর্তৃক পরীক্ষা-স্পর্শমাত্রে আহলাদে উজ্জ্বলিত হইলেন । রাম বলিলেন,—“হরিচন্দনমলয়সমূহের বস্ত্রসংবরণ কি নিলীড়িতচন্দ্রকরকলাপের অভিব্যেক, কি আমার তপিত জীবিত-তরুণ পরিতপ্তগন্ধরূপ সজীবনৌষধিঃস আমার ক্ষমদে প্রবিয়িক্ত হইল । এই যে আমার সজীবন এবং মনোমুগ্ধকর স্পর্শ, ইহা আমার পূর্ব-পরিচিত, ইহা চঠাৎ সন্ধ্যাপ জন্ত মুহূর্ত্তা বিনাশ করিছে আনন্দ দ্বারা আমাকে পুনবার জড় করিয়া ফেলিতেছে ।

সীতা শুনিলেন, এবং সীতা ও হৃষিকতা হইয়া কিকিং সরিয়া গেলেন ; বলিলেন,—“একণে ইহাই আমার লক্ষ্যে যথেষ্ট ।”

রাম উপবিষ্ট হইয়া সীতার স্পর্শ-ভিলাষে চতুর্দিক নিরীক্ষণ করিতে লাগিলেন । তাহা দেখিয়া সীতা তমসাকে করিলেন, “ভগবতি তমসে ! এস আমরা সরিষা বাই । আমি বিনা অহুতায় সতীপর্বতিনী হইয়াছি যেখানে মহাবাক আমার প্রতি অধিকতর কুপিত হইবেন ।”

রাম সীতাকে দেখিতে না পাইয়া শ্রিয়ের জ্ঞানকী বলিয়া ভাবিলেন ।



সীতা একটু রাগ করিয়া গদগদ স্বরে বলিলেন,—“আখ্যাপুর নিশ্চয়ই এ অসদৃশ কথা—সেই সেই বৃত্তান্তের পর।”

পাঠক কবির কোণল দেখুন, বামের উপর সীতায় কোণ যে অত্যন্তকণ্ঠস্বায়ী, তাই তিনি কেমন দেখাইয়া দিচ্ছিলেন। প্রথমের “নিশ্চয়ই অসদৃশ” এই দুইটি শব্দ মাত্র ক্রোধোক্তি, এবং উৎপাতেই ক্রোধের বিগত। পেরেব “সেই সেই বৃত্তান্তের পর”—এই কয়টি শব্দ স্বামকৃত অকারণ পরিত্যাগরূপ অপবাদের আবরণ,—কেবল তা’তাই মতে, ঐ শব্দগুলি সীতায় স্বামীত্যাগজনিত আত্মবিকলঙ্কারও পরিব্যক্ত। তিনি যান্ধাশ্রিত্যনয়নে বলিতে লাগিলেন,—“অথবা অধিক কি! আমি বহুমুখী!—মলভাগিনী আমাকে উদ্দেশ্য করিয়া একপাশ প্রিয়স্বামী, অগ্ন্যস্তরের তুল্যভস্মর্শন, যেহেতু আখ্যাপুরের উপর আমি কি নির্মম হইব?”

সীতা স্বামীর প্রতি ক্রোধ কবিয়াছিলেন বলিয়াই আপনাকে তিরস্কার করিয়া বহুমুখী বলিয়াছিলেন, বিবচ-বেরনাথ গুপ্তপ্রাণী কখন নাট ভাবিয়া আপনাকে বহুমুখী বলেন নাট। তিনি বিগতক্রোধ হইয়া বলিলেন,—“আমি উদার হৃদয় জানি এবং উনিও আমার হৃদয় জানেন।”

সীতার প্রেমময় হৃদয় উদ্দেশ্য হইয়া উঠিল। তিনি যেন সেই বেগ লক্ষণ করিতে না পারিচাই তখনাকে জিজ্ঞাসা করিলেন,—“ভগবতি তমসে! ইনি অকারণে সেকল পরিত্যাগ করিলেও ইহার এবিধ ভস্মর্শনে আমার হৃদয়ের যে বিরূপ অবস্থা হইতেছে, তাহা আমি জানি না।”

তখনা বলিলেন,—দীর্ঘ বিবচে তোমার হৃদয় এতদিন বামনর্শনে নৈরাশ্রহেতু উদাসীন ছিল এবং বামের পরিত্যাগ জন্ত বিপ্লববলে কলুষভাব ধারণ করিয়াছিল, একপাশ অতি রাগমর্শন ঘটনায় আনন্দে উচ্ছলিত হইয়া উঠিয়াছে, তদীয় সৌজাত্য প্রেম্য ভাব ধারণ করিয়াছিল, দণ্ডিতের করুণ ব্যাক্য গাঢ় করুণ রসের আশ্রয় পাইয়াছে, এবং প্রেম্য একেবারে জীবীভূত হইয়া পড়িয়াছে।”

সীতা জিজ্ঞাসা করিলেন, আমার মনে এ কি ভাব হইল জানিতে



পারিতেছি না। তুমি বলিলেন, “বাছা, তুমি জান না, কিছু আমি ইহার দুঃস্বভাবী—আমি জানি। আমাতে দীর্ঘকালের পর বর্ধাগম, এবং শরৎকাল নীহার সংঘাতে প্রবীড়িত হইলে ঐক্লব “শুভকা বান” আসিয়া থাকে।” তুমি যে নদী, তাহা কবি নিজেও জ্ঞানেন নাই, পাঠককেও জ্ঞানিতে দিলেন না।

ভবভূতি আরও একটি কথা পাঠকের চক্ষুগত করাষ্টতে বিম্বিত হন নাই। নদী তুমি যেমন আপনার সাদৃশ্যে সীতার তাত্‌কালিক অবস্থা বুঝাইয়া দিলেন, রামও সেই সময়ে সমুখে তাঁতার নিজের কি হইয়াছে বলিলেন। তিনি সীতারদর্শনচেষ্টার অকৃতকার্য হইয়া প্রথমতঃ বলেন,— “তোমার মুক্তিমান প্রসাদবরুণ প্রোজ্ঞ” নীতল স্পর্শ এখনও আমাকে আত্ম করিতেছে, কিছু হে মানসিনি! তুমি কোথায়?”

সীতা রামের ঐ কথা শুনিয়া বলিলেন—“আমি আগ্নেয়ত্বের অগাধ প্রেক্ষভূত আনন্দনিক্তমী যে সকল বিলাপ শ্রবণ করিলাম, তদ্বারা অকারণ পরিত্যাগজনিত লল্য বিক হইলেও আমার জন্মলাভ সার্থক বিবেচনা করিলাম।

আর অভিমান নাই—অকারণ পরিত্যাগজনিত লল্যবিক হইলেও আপনার জন্মলাভ সার্থক মানিলেন। ইহার পর রাম বলিলেন, “অথবা প্রিয়তমা কোথায়? ইহা রামের কল্পনাভ্যাসপট্টভাজনিত ভ্রম।” অর্থাৎ কবি রামের মূল দিয়াই বলিলেন যে, এই সমস্ত ব্যাপার রামের ভ্রম মাত্র, ইহার পরেই বাসন্তীর সেই উৎকর্ষোক্তি “প্রমাদঃ প্রমাদঃ সীতাদেব্যাঃ” ইত্যাদি।

( ৩ )

তৃতীয়কে বনদেবী বাসন্তীর প্রথমোক্তারিত “প্রমাদঃ প্রমাদঃ” এই মূল হইতে দ্বিতীয়োক্তারিতবৎ প্রতীয়মান “প্রমাদঃ প্রমাদঃ” পর্যন্ত যে ঘটনাবলী বর্ণিত আছে, তৎসমস্ত কণকালমাত্রেরই নির্বাহিত, ইহা বুঝা গিয়াছে। এবং উপসংহারে কবির রামের মূল দিয়া বলিয়া দিয়াছেন যে, ভাষাময়ী সীতা কর্তৃক রামের অঙ্গস্পর্শ রামেরই ভ্রমমাত্র। কিছু কিকিৎ অসুখাবন করিয়া সেসিলেই তৃতীয় অঙ্কের ঐ ভাগটীর সহিত





সমুদায় তৃতীয়াঙ্কের একটি অতি বিচিত্র লব্ধ উপলব্ধি হয়। যেমন অঙ্গ প্রত্যঙ্গ সমেত প্রকাণ্ড বনস্পতি তাহার পটৈক্যমণ্ডো প্রতিভাত থাকে, যেমন এই ক্ষুদ্র পৃথিবী স্ববৃত্ত সৌরজগতেবই অস্তুৰূপ, সেইরূপ তৃতীয়াঙ্কের এই ভাগটি সমুদায় তৃতীয়াঙ্কেবই প্রতিরূপবরূপ। পাঠক দেখিবেন যে, সমুদায় তৃতীয়াঙ্কে যে যে কথা আছে, তৎসমুদায় এই ভাগের বিস্তৃতি বই আর কিছুই নহে। রাম যে শকবটী বনে সীতার সহিত পূর্বে বাস করিয়াছিলেন, সেই বনের পূর্বপরিচিত যুগ, পক্ষী, স্থানসাম্রবেশাদি, বিশেষতঃ সীতার পুত্রীকৃত করিণাবক, ময়ূর, যুগ, কদম্ববৃক্ষাদি, এবং তাহাদের অনুদিত সেই সেই শ্রবণীয় শিলাতল এবং লতাগৃহাদি দর্শনে সীতাবিবাহলোক রামের অন্তঃকরণে প্রদীপ্ত হইয়া উঠে, তাহার একান্ত মান ভাব লব্ধি হয়, তিনি অল্পতাপে মুগ্ধ হন, এবং সেই মোহে প্রসন্নহৃদয়া সীতার অঙ্গসংস্পর্শ লাভ করিয়াছেন মনে করেন এবং তাহার সেই অল্পতাপদম্ব হৃদয়মণ্ডো বিগতমহা সীতা বেন পুনরুদয় লাভ করেন। পূর্বভাগেও এই কথা, এবং সমুদায় তৃতীয়াঙ্কেও এই কথা। অতএব তৃতীয়াঙ্কের ঐ পূর্বভাগকে লোকপ্ৰসাদ বা উপাধ বলা বাইতে পারে।

উপাঙ্কের প্রথমে, লোভিত করিণাবকের প্রাতঃরামসীতার পুত্রভাবের অঙ্গুর আছে। পাঠক দেখিবেন, ভবকৃত ঐ অঙ্গুরটি মাত্র লইয়া, কি অনুর্ব কবিত্বকুসুমলোভিত বনভূম প্রস্তুত করিয়াছেন—তাহাতে প্রণায়ুগলের ক্ষটিক-বক্স হৃদয় পরিদূষ্ট, এবং দুইটি হৃদয়তম্বোর এক সুর লয়সংযোগে আকর্ষিত হইতেছে।

কাব্যে এমন অনেক স্থল থাকে, যেখানে কিছু বলা অপেক্ষা কিছু না বলায় বা অল্পমাত্র বলায় অধিকতর ভাব বাক্ত হয়। এইটি সেইরূপ একটি স্থল। করিকরভের কাঙ্ক্ষাশুভিদর্শনে রামের বিবহ উপলক্ষ করিয়া কত কথাই বলা বাইতে পারিত। কিন্তু ভবকৃতি সীতার উদ্ভিতে করিণীর সহিত “অবিযুক্ত” থাকুক, করিকরভের প্রতি এই আশীর্ষচন-প্রয়োগ ভিন্ন আর কিছুই বলেন নাই তাহাতেই অঙ্গে বাহ্য কিছু বলিতে পারিত, তাহা সমুদয় বলা হইয়াছে



—আর অস্ত্রে বাহা বলিতে পারিত না, এমন একটু বিশেষ কথাও বলা হইয়াছে। বিবেচক পাঠক অবশ্যই ভাবিবেন যে, স্বয়ং বিরহিনী সীতা আশীর্ষচন মুখ্যতঃ বধূর প্রতি প্রয়োগ না করায় কবি কি দেখাইবার চেষ্টা করিলেন—তিনি সীতার জনমে নিজের দুঃখানুভব অপেক্ষা স্বামীর সহিত অধিকতর সহানুভূতি প্রকাশ করিলেন, না ছায়াসখীর মুখ দিয়া স্বামীরই আর একটি কণ্ঠোক্তি ব্যক্ত করিলেন ?

অনুভূতি এখানে যে সকল ভাব অব্যক্ত রাখিলেন এবং পাঠকের নিজের প্রতির উপর অনুভব করিবার অধিকার দিলেন, তাহা বুঝিবার ক্ষমতা চেষ্টা না করিয়া থাকিবার যো নাই। কবি স্বামীর পূর্বগত দুইটি ভাষ্যে স্পষ্টই দেখাইয়া দিয়াছেন যে, সীতার মনে যে ভাব সম্বন্ধিত হইতেছে, স্বামীর মনেও সেই সেই ভাব উঠিতেছে। কবি ইহাও দেখাইয়া দিয়াছেন যে, ঐ সময়ে স্বামীর মানস চক্ষে সীতা প্রত্যক্ষবৎ উপস্থিতা হইয়াছেন। কিন্তু কবি এই সমস্ত কথিয়ারই কিয়ৎকণ স্বামীর মুখ দিয়া আর কোন কথা বাহির করিলেন না, তাহাকে একেবারে নীরব করিয়া রাখিলেন। রাম আর বাহ্যিক বনদেবীকে সম্বোধন করিয়া কিখা অন্তরঙ্গ সীতামূর্তিকে উদ্দেশ্য করিয়া একটি কথাও বলিলেন না। তাদৃশ ভাবগত স্বামকে তাদৃশ বাকশূন্য করিয়া রাখায় কবি যেন পাঠককে 'মাখায় দিয়া' দিয়াই ঐ সময়ে স্বামীর মনে কি হইতেছে তাহা ভাবিয়া দেখিতে অনুপ্রাণিত করিলেন। রাম তখন কদম্বাবকের কাঙ্ক্ষানুভূতিচাতুৰ্য দর্শন করিয়াছেন, সেটি যে সীতার পালিত এবং তাহার পুত্রভাবপ্রাপ্ত তাহা জানিয়াছেন, বহুবর্ষ পূর্বে সীতা যখন তাহাকে পালন করিয়াছিলেন, তাহার সেই সময়ের স্মৃতিও স্বামীর মনে সম্মুদিত হইয়াছে—তখন রাম নীরব হইয়া কি চিন্তা করিতেছেন ?—স্বামীর মনে—নিজের কাঙ্ক্ষানুভূতিচাতুৰ্যের প্রথম শিক্ষা হইতে কোটি কোটি অন্তর্ভূত ঘটনাবলীর পর সীতার স্তবধারণ এবং তাহার গর্ভজাত সন্ততি একদে কেমন হইত, ইত্যাদিরূপ অনুভূতি কি আলোকিত হইতেছিল ?—হইতেও পারে, কারণ দেখা গিয়াছে যে, সীতা এবং রাম উভয়ের মনেই একই ভাব একই সময়ে



সমুদিত হইতেছিল, এবং এই সময়ে সীতা তমসাকে জিজ্ঞাসা করিতেছিলেন—

এত এই প্রকার হইয়াছে, সেই কুল জব এত কালে না জানি কিস্তি হইয়াছে।

তমসা উত্তর করিলেন,

এ যে প্রকার, তাহাও সেটুকু হইয়াছে।

সীতাও তমসাকে কহিলেন—“অপত্যস্বরূপে আমার স্তম্ভকরণ হইতেছে এবং সেই পুত্রনিগের পিতার সন্নিধানে থাকিয়া যেন আমি কণমাত্র সংসারিণী হইয়াছি।”

ইহার পরেই কবি তমসার মুখ দিয়া সন্ধান যে দম্পতী-প্রণয়ের পরম বন্ধন, ইহা ল্পষ্ট করিয়াট বলিয়া দিলেন। যথা

কি বলিব—সন্ধান শ্রেহের পরাকাষ্ঠা, এবং পতামাতা পরম্পরের পরম বন্ধন।

সন্ধান শ্রেহের আশ্রয়-প্রযুক্ত দম্পতী অস্তঃকরণের সুধময় গ্রন্থিধরূপ উহাকে বদ্ধ করিয়া রাখে।

ফলকথা ভবভূতি ল্পষ্টাক্ষরে বলিয়া দিলেন যে অপত্যবাৎসল্য নিবন্ধন দম্পতীর হৃদয়ে একাত্মতা জন্মে, এবং তিনি সেই ভাবেরই আত্মপূর্বিকক্রমে বর্ণন করিলেন।—

সীতার পুত্রোক্ত করিবারক দর্পনে রামের অস্তঃকরণে সীতার পূর্ব মূর্তির সংস্মরণ এবং বর্তমান অবস্থার চিন্তা সমুদিত হইবার আভাস প্রদান পূর্বক কণকালের নিমিত্ত সীতার সহিত রামের যে একাত্মতা জন্মিয়াছিল, ভবভূতি তাহা দেখাইয়াছেন। এক্ষণে সেই ভাবের অপগমে ক্রমশঃ বিষহলোকেই প্রবলতর উদ্দীপন এবং উপাকে রামের যে মলিন ভাবের সূচনা আছে, তাহা উপলক্ষ করিয়া কবি অপূর্ব শক্তি প্রদর্শন করিতেছেন।

( ৪ )

রাম কিয়ৎক্ষণ নীরবে সীতার ধ্যানে নিমগ্ন থাকিলে পর, পুনরায় বাহ্যজগতে তাঁহার অহুত্বের সন্ধান হইল। বনদেবী বলিলেন,—



ইতোহপি দেবঃ পশুতু—

অতরুণমদতাপ্তবোৎসবাক্ষে

শ্বয়মচিবোলাতিমুদুলোলবর্হঃ ।

মণিমুকুট ইবোজ্জিহ্বঃ কদম্বে

নমস্তি ন এব বধূসখঃ শিখতী ॥

দেব । এদিকেও অবলোকন করুন—

নবজাত-মনোহর-চকল পুঙ্খবিশিষ্ট উন্নতশিখার শোভায় মণিময়-মুকুটখাদি-রূপে প্রতীকমান বধূসখার সেই এই শিখতী মহানন্দে নৃত্যোৎসব সমাধা করিয়া কদম্ববৃক্ষে কেকারব করিতেছে ।

স্বাম পূর্বে যেমন সীতাপালিত করিবারকক করিণীর সহিত ক্রীড়া করিতে দেখিয়াছিলেন, এবারেও সেইরূপ সীতার পোষিত যম্বুক যম্বুর সহিত ক্রীড়ায়সে যত দেখিলেন । এবারেও স্বামের চিত্তপটে সীতার পূর্বমুক্তি জাগরিত হইয়া উঠিল । তিনি বলিলেন—

অমিষু কৃতপুটাকর্মণ্যবুতচক্ষুঃ

প্রচলিতচতুঃক্রেতাওবৈর্মণ্ডল্যঃ ।

করকিসল্যতালৈ মূঢ়তা নর্তমানঃ

হৃৎসিখ মনস্য জাঃ যৎসলেন শ্বয়মি ।

মৃত্যু মধো ঘূর্ণনকালে চকলবিলাসশালিনী প্রহরী স্বারা পুটমধ্যে ঘূর্ণিত নিজ চক্ষুর মণ্ডন সাধনপূর্বক করণরবে তালে মুগ্ধা সীতা হৃৎসিখ জাঃ সন্মোহিতঃ করণে তোমাকে নাচাইত আমি তাহা শ্রবণ করিতেছি ।

কালিদাস মেঘদূতে স্বন্দরীকর্তৃক নর্তমান একটি যম্বুর চিত্র দিচ্ছিলেন, যথা—

তদ্বদো চ ক্ষটিককলকা কাকনী বাসবষ্টিঃ

বুলে বক্ষা মণিচ্ছিবনতিক্রৌড়বংশপ্রকাটৈঃ ।

তাতলৈঃ শিঞ্জাবলবহুভগৈর্নর্তিতঃ কাকুতা মে

সামধ্য্যে দিবসবিগমে নীলকণ্ঠঃ সূর্যদ্বাঃ ॥



সেই দুই বক্তৃতাশোকেয় মধ্যে একটি অৰ্ধময় বসি প্রোথিত আছে। তাহার মূলদেশ যরকত মণিষায়া বন্ধ এবং অগ্রভাগে একখানি ক্ষুটিকময় ফলক নিবদ্ধ আছে। তোমানিগের স্বল্প নীলকণ্ঠ দিব্যাবসানে ঐ ফলকে উপবেশন করিলে আমার প্রিয়া বলমণিভাসহকৃত হস্ততাল ঘায়া তাহাকে নাচাইয়া থাকে।

দুইটি চিত্র অতি সুন্দর, এবং যথাযোগ্য। তবে একটি বনবিহারিণী, জীবশালিকা, পালিতগতগ্রাণা, বিত্তভাষিকা, আনন্দময়ী রমণীর চিত্র এবং অপরটি ভাগ্যবানের গৃহলক্ষীর ছবি। একটি চিত্রে ময়ূরের নৃত্যের সহ নর্তনকাণ্ডিত্রী স্কন্দরীর মুখ চক্ষু হস্তাদি সর্বদেহের চৈবচিত্রা এবং মনের বৎসলভাব পবনভেদে পাতয়া যায়; অপর চিত্রে ময়ূরের আসন, ময়ূরী এবং সোনার বালা হাতে টুকটুকে গোলগাল দুটি ঝাড় মাত্র দৃষ্ট হয়।

রাম বলিতে লাগিলেন—

হস্ত তিব্বকোহপি পরিচয়মন্তকথ্যন্তে ।

কতিপয়কুণ্ডলোদগমঃ কনকঃ

প্রিয়তময়া পরিবর্তিত ইদমীদং ।

শ্রবতি পিরিময়ূর এব দেব্যাঃ

শ্রবন ইবাক্ষ যতঃ প্রমোদমেতি ॥

হায়। তিব্বক্ জাতিরাও পরিচয়ের অল্পবোধ রাখে।

এক্ষণে যাহার কতিপয় পুন্দ্রোদগম হইতাত্বে, সেই কনকতক যে প্রিয়তমাকর্তৃক পরিবর্তিত হইয়াছিল, এই পিরিময়ূর তাহা শ্রবণ করিতেছে, যেহেতু আত্মীয়ের দ্বারা এই কনকবৃত্তকে এ প্রমোদ লাভ করিতেছে।

পাঠক দেখুন যে, প্রোজলা চক্ৰজ্ঞা সীতামূর্তি রামের হৃদয়পটে প্রতিফলিত হইয়া উঠিয়াছিল, সেটা এমন কিঞ্চিৎ দূরগতা হইয়াছে এবং সীতাকে তুমি না বলিয়া প্রিয়তময়া অথবা দেবী বলিয়া উদ্দেশে নির্দেশ করা হইতেছে, এবং যে ময়ূর পূর্বপরিচয়ের অল্পবোধে সীতা-





ইহার দর্শনলাভ করিলাম, অতএব অক্ষয়জলের পতন এবং উদগম ইহার মধ্যবর্তী অবকাশে স্নেহবান আর্থপুত্রকে একবার দেখিয়া লই।”

বে চক্ষুহুটি ঐ ভাব প্রকাশ করে, সে দেখিতে কেমন, তাহা তমসার উচ্ছ্বিতে কবি বলিয়া দিলেন।

‘প্রবল ধারার বিগলিত আনন্দ শোভাশ্রবণকারিণী, দর্শনলাভসার বিক্ষাচিত্ত এবং দীর্ঘবৎ প্রতীয়মান ব্রহ্মশ্রাবিণী, অতিশয় ধবল এবং মনোহারিণী তোমার দৃষ্টি জীবিতেশ্বরকে আত্মীকৃত করিতেছে।’

খুব শাদা ডাগর ডাগর এবং ভবভবে চক্ষু। শুধু কামল নাই বলিয়াই বে শাদা, তাহা নহে, মনের যে ভাবে চক্ষু রক্তাভ হয়, তাহার কাছেও বার না বলিয়া চক্ষু আরও শাদা।

রাম যেন বহুক্ষণ ধরিয়া ঐ তুমহ শোকবাত্তক চক্ষুও ভাব লঙ্ঘন করিতে পারিলেন না। তিনি বাত জগতের প্রতি মন ফিরাইবার চেষ্টা করিলেন।

বনদেবী বলিলেন,—

“মধুনগী বৃকসকল পুষ্পকল দ্বারা অর্থ প্রদান করক; বিকসিত-কমল-সুবন্তি কাননসমীর প্রবাহিত চটক, সীতিভবে গ্রীবা উন্নত করিয়া পক্ষী সকল অধিরল অক্ষুট মধুর ধনি করক, যেহেতু পুনরায় রাম স্বয়ং এই বনে আসিয়াছেন।”

রাম ঐ স্থানে বসিলেন। কিন্তু বোধ হয় কিছুতেই সীতার সেই গলদশ্রু ফুটিতে পারিলেন না। বাহা দেখেন, তাহাট সীতাবিবরণোক প্রজ্জ্বলিত করিয়া দেয়। এমন কি ঐ সকল স্থানে বে প্রাপপ্রতিম আভাষ সহিত বিচরণ করিয়াছিলেন, সীতার সংস্রবণেও মনের শাস্তি হইল না।

কলভা, সমুদয় বায়ু জগৎ রামের পক্ষে একান্ত তিক্ত হইয়া উঠিল।

( ৫ )

রাম পূর্বে পঞ্চবটীবনে যখন সীতাসহ পথম স্থখে বাস করেন, তখন প্রাপপ্রতিম সীতা লক্ষণও সীতার সহচর ছিলেন। অতএব সেই বনে পুনরায় আসিলে পর সীতার সংস্রবণাবসরে অবশ্যই এক আধে বার লক্ষণকেও সীতার মনে পড়িল। বনদেবী একবার লক্ষণের কুশল সংবাদ



স্বামকে জিজ্ঞাসা করিয়াছিলেন। স্বাম তাহা জানিতে পারি নাই, সীতার চিন্তাতেই নিমগ্ন ছিলেন। বনদেবী পুনরায় দৃঢ়তরূপে বলিলেন—“মহারাজ জিজ্ঞাসা করি, কুমার লক্ষণের কুলল ত ?”

স্বাম মনে মনে ভাবিলেন—

অহে! মহারাজ! এই সম্বোধন প্রণয়নুত, বাণগদগদ এই প্রশ্ন কেবল লক্ষণের কুলল-সংবাদ-জিজ্ঞাসাতেই পর্যবসিত, অতএব ইনি সীতা-বৃত্তান্ত অবগত আছেন, বোধ হইতেছে। পরে বলিলেন,—“কুমারের কুলল।”

এই বলিয়া কাদিতে লাগিলেন।

পাঠক দেখুন, কবি কি সুন্দর কৌশল করিয়া এই স্থানে লক্ষণের নামের অবতারণা করিয়াছেন। তিনি পূর্বেই দেখাইয়াছেন যে, সমুদয় বাহু জগৎ বায়েব পক্ষে একান্ত তিক্ত হইয়া উঠিয়াছিল। এ স্থলে দেখাইতেছেন যে স্বামের পক্ষে সমুদয় বাহু জগতের মধ্যে এক সীতা ভিন্ন সর্বাপেক্ষা প্রিয়তম যে লক্ষণ সেই লক্ষণের স্মৃতিও তাঁহাট সর্বাপেক্ষা তিক্ত বোধ হইয়াছে। লক্ষণ কুললে আছেন, সীতা আর নাই, এই চিন্তাটি স্বামের মনে উঠাইয়া দিয়া কবি স্বামের বিতর্কশোকের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করিলেন। কেবল ভাড়াই নহে, লক্ষণের স্বরূপে লক্ষণের স্বাদাই যে তিনি সীতাকে নির্দেশিত করিয়াছিলেন এখনও সেইরূপ ভাব উদ্ভিত হওয়ার আশ্রয়ানি উল্লেখ মনে উৎখাচিত হইল। সীতাকে নির্দেশিত করিয়া স্বাম মনে মনে জানিতেছেন যে, তিনি পাপকর্ম করিয়াছেন। তাহার মনে সেই ভাবের উদয়মাত্রই বনদেবী বলিলেন—

অয়ি দেব। কিমিতি নারুণং পশসি ?

অং কীৰ্ত্তং অমসি মে কুৰ্ব্বাং দ্বিতীয়ং

অং কৌমুদী নয়নমোরমুতং অমকে।

ইত্যাদিভিঃ শ্রিয়নটৈঃ তদ্বন্ধা মুচ্চাং

তায়েব শাস্তমধবা কিমিহোত্তরেণ

ইতি মুজ্জতি।

হে দেব, তুমি কি কঠিন-হৃদয় !

তুমি আমার জীবন, তুমি আমার বিত্তীয় জনচরিত্র, তুমি আমার নরনের জ্যোৎস্না, তোমার স্পর্শ আমার অন্ধের অমৃত, ইত্যাদি শত শত প্রিয়বাক্য দ্বারা বাহাকে প্রীত করিতে, সেই মুহুর্তকেই—দূর হউক, সে কথা আর প্রয়োজন নাই। এই বলিয়া মূর্ছিত হইলেন।

এই কবিতাটি যে কত মিষ্ট তাক্সা বলা বাহুল্য! বোধ হয় উত্তর-চবিত্ত পাঠক এমন কেহই নাই, বাহার এই শ্লোকটি, অন্ততঃ ইহার প্রথম চরণভিনটি কণ্ঠস্থ নাই। চতুর্থ চরণটির অধিকাংশই পাদপূরণার্থ প্রস্তুত, এবং যখন কবি বাসন্তীকে মূর্ছিত করিতেছেন, তখন তাহার মুখ দিয়া কেবল পাদপূরণার্থ শব্দ প্রবোগ না করাইলেই ভাল হইত। বাসন্তী চতুর্থ চরণের “তামেব” পদস্থ বলিয়াই কবিতাপূরণ ব্যয়ের মুখ দিয়াই হইতে পারিত।

এই সামান্ত কোশল যে ভবকৃতির অপরিজ্ঞাত ছিল, এমন নহে। তিনি বহল হলে তির তির ব্যক্তির উজ্জ্বল-প্রভাঙ্ক দ্বারা কবিতার পূরণ করিয়াছেন। কিন্তু বোধ হয় এখানে মহাকবির বিশেষ দৃষ্টি অঙ্কনিকেই ছিল। তিনি যে বাসন্তীকে মাণ্ডুযীভাবে সাজাইতেছিলেন, তাহা যেন এখানে বিশ্বতপ্রাচ হইয়া বাসন্তী যে বনদেবী—সমুদ্র প্রকৃতির প্রতিকল্পস্বরূপা, এবং পানকল অনৈসর্গিক কাব্যের সমকৈ সঙ্কুচিত বা মূর্ছাপন্ন—এই ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন।

দ্বায় অলোকসামান্য, পরমপরিচা, পতিপরায়ণা ধর্মপত্নীকে বিবাসিত করিয়া অতি অনৈসর্গিক কাব্যই করিয়াছিলেন। এইজন্য এখানে বনদেবীর মূর্ছা কল্পিত হইয়াছে, এবং বোধ হয়, ভবকৃতির মনে ঐ ভাব কিছু অধিক প্রবল হইয়াছিল এবং তাহারই ইচ্ছিত পরিবার ফলতঃ তিনি বাসন্তীর মাণ্ডুযীভাবে বিশ্বতকল্প হইয়াছেন। যাহা হউক, ভবকৃতি অনৈসর্গিক কাব্যকেই পান কাধ বলিয়া যেন স্পষ্টাক্ষরে নির্দেশ করিলেন।

( ৩ )

তৃতীয়াঙ্কের সমস্ত ব্যাপার স্বপ্নে বা মোহে যেমন হইয়া থাকে, সেইরূপ কপকালমধ্যেই নিম্পন্ন, এবং তৃতীয়াঙ্কের উজ্জ্বল-প্রভাঙ্ক



সকল এক স্বামিন্দ্রেরই বিলোড়নরূপ এমন ভাবে আত্মসিক্ত। স্বতরাং সমুদায় তৃতীয়াঙ্কটী রামের বিরহমোহেরই কণক-বর্ণনাধ পূর্ববসিত একুশ মনে করা অসম্ভব হইতেছে না। শোকাদি যে কোন ভাবে অতি প্রবলরূপে মানব-মনে অধিষ্ঠিত হইলে অজ্ঞগৎ যে অধিত-রূপে প্রতীয়মান হয়, বাসকী ও তমসা বিরহশোকযুগ্ম রামের সেই ভাবের বাহক। ছায়াময়ী সীতা রামের প্রেমমগ্ন হৃদয়ের সেই অবস্থার পরিচায়ক।

পঞ্চমটী বনে স্বাম একাকী, তাঁহার সীতা বিয়োগ-শোক উদ্দীপিত, সেই শোকের সময়ে বাজুগৎ বাসকী তমসান্বিতপে এবং অন্তর্জগৎ ছায়াময়ী সীতারূপে তাঁহার অন্তরাশ্রয় প্রতি বিরূপ শাত-প্রতিঘাত করিতেছিল, কবি তৃতীয়াঙ্কে তাহাই দেখাইয়াছেন।

একপে অবশ্য বিজ্ঞাত হইবে যে, একুশ বর্ণনার নাটকের কোন প্রকৃত উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। এই প্রস্তাব উত্তর করিতে হইলে তৃতীয়াঙ্কটী যে উত্তরচরিতের সর্বপ্রধান অঙ্ক, সেই উত্তরচরিত নাটকের উদ্দেশ্য কি, তাহা নির্ণয় করা আবশ্যিক। উত্তরচরিতে উপাখ্যান ভাগ প্রধানতঃ রামায়ণ হইতেই সংগৃহীত—কেবল ইহার একটী কথা রামায়ণ হইতে ভিন্ন। সে কথাটী রামের সচিত্র সীতার পুনর্মিলন। রামায়ণ-প্রবন্ধে রামকর্তৃক সীতার পরিভাগ, এবং তমসকর সীতার সমাতল-প্রবেশ, এই বিবরণ প্রবণ করিয়া কাহার হৃদয়ে প্রগাঢ় শোক এবং ভয়ের আবির্ভাব না হয়? সীতা যেমন সাধবী, তেমন রাম-প্রেমময়ী নাটিকা, রাম যেমন অগাধলব্ধ মহাপুরুষ, তেমন অশ্রুকুল নায়ক, তথাপি তাঁহাদের সংসারযাত্রার পরিণাম যে তেমন শোচনীয় হইল, ইহা ভাবিয়া সংসারিয়ারেরই হৃদয় ভীতি এবং সংশয়ে সমাকুল হয়। ঐকুশ ভয় এবং সংশয়ে সংসারের প্রতি গৃহীতনের অনাস্থা জন্মিতে পারে। জাতিবিশেষের ও ধর্মবিশেষের প্রকৃতি অচ্যুতাবে সংসারের প্রতি তাদৃশ অনাস্থা যদিও নীতিবিরুদ্ধ বলিয়া গণ্য না হউক, কিন্তু আধিপত্যভগ্নের মতে তাদৃশ অনাস্থা সংসারপ্রমোদ নীতির অন্তর্গত নহে। এইকমই অনেকানেক আবেগিত রামায়ণের



আখ্যানে আধ্যাত্মিক ভাব সন্নিবিষ্ট কবিতা অর্থাৎ ঐ সকল কাহ্ন যে ঈশ্বরের লীলামাত্র, এই ভাব একটনপূর্বক উল্লিখিত ভীতি-সংশয়াদির নিরাকরণ চেষ্টা করিয়াছিলেন। কিন্তু ভবভূতি যথাসাধ্য লৌকিক ভাব রক্ষা করিয়াই উত্তরচরিতে রাম-সীতার পুনর্মিলন সাধনপূর্বক লোকের সংশয়াদির উচ্ছেদ করিবার নিমিত্ত প্রয়াস পাইয়াছিলেন বোধ হয়। কবিতা মনেয় এই ভাবটি সপ্তমার্কে রাম এবং লক্ষ্মণের উক্তিতে বেশ প্রকাশিত দেখা যায়। সীতা রসাতলগামিনী হইলে রাম বলিলেন,—“কিন্তু বৈদেহী বিলম্ব প্রাপ্ত হইলেন। হা দেবি দণ্ডকারণ্যবান-প্রিয়সখি! হা, দেবচরিত্রে! তুমি লোকান্তর প্রস্থান করিলে?” এই বলিয়া মুহুিত হইলেন।

লক্ষ্মণ কাতর হইয়া বলিয়া উঠিলেন,—“চণবন্ বাম্বীকে! পরিভ্রাণ করন, পরিভ্রাণ করন!” এই কি তোমার কাব্যের প্রয়োজন?”

লক্ষ্মণ প্রাণের দ্বারে পরিভ্রাণের বলিয়া যে চীৎকার করিয়াছিলেন, তাহাই বেশ রামায়ণ—পাঠকসাধারণের হৃদয়গত লোকের পরিচায়ক, এবং সেই শোক-নিবারণের প্রার্থনা। রামায়ণ-পাঠকের মনে এই ভাবের উদয় হয় যে, সীতার ক্রুর পুতলী ও রামের ক্রুর গৃহীত সংসারের অবস্থা যদি চরমে এইরূপ হয়, তাহা হইলে অগতে সংসার-স্থলের বাসনা আর কে করিবে?—সুতরাং তাহাদের মতে রামায়ণের নিবরণ-কাহ্ন অসম্ভব হইলে ভাল হইত। ভবভূতি লক্ষ্মণের মুখ দিয়া সেই ভাবই ব্যক্ত করিয়াছেন, এবং সেই অঙ্কেই তিনি বাস্তবিক হইয়া রামসীতার পুনর্মিলন সাধনপূর্বক সেই শোক-নিবারণ ও সেই প্রার্থনার পূরণ করিয়াছেন।

একণে দেখিতে হইবে, রামসীতার পুনর্মিলনের পক্ষে কণকময় তৃতীয়ারকের উপযোগিতা কতদূর।

সুতরাং পৃথিবী এবং ত্রিলোকপাবনী গঙ্গাও বাহ্যিক সম্বন্ধে বলিয়াছিলেন,—‘বাহ্যিক সংসর্গ-সাক্ষে আমরাও পবিত্র হইয়াছি’ এমন সীতাকে যে রাম পরিভ্রাণ করিয়াছিলেন, সেই রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন সাধন করিতে হইলে লোককে অবশ্যই দেখাইতে হইবে যে,





রাম সীতাকে গুণপ্রাণী জানিয়া তাঁহার ক্ষুদ্র প্রকৃত হুঃখে হুঃখী এবং নিজ দুর্ভুত্ববশতঃ প্রকৃত অহুতাপে অহুতল।

যদি অহুতাপাদি প্রকাশ ব্যতীবেকে সীতাকে আনিয়া রামের সঙ্গিত মিলান হইত, তাহা হইলে লোকের মনস্তি হইতে পারিত না। প্রভুত সীতার প্রতি লোকের অশ্রদ্ধা জন্মিত।

রামসীতার পুনর্মিলন সম্বন্ধে ভবভূতি কোন শূভ বাণে নাই। তিনি ভূতীয়াহে রামের বিরহপোক-বর্ণনাবসরে রামসীতার পুনর্মিলনের পথ সম্যকরূপেই পরিষ্কৃত করিয়া বাণিষাছিলেন। মিলন সময়ে লক্ষ্মণকে অরুক্ষতী সীতাকে মুচাঁপন্ন রামের নিকট আনয়ন করিয়া বলিলেন,— “বৎসে সখ্য হও, লক্ষ্মণশীলতা পরিত্যাগ কর, আইস প্রিয়পূর্ণ হস্ত দ্বারা আমার বাহ্যকে বাঁচাও।

সীতা অমনি সমুদয়ে গিয়া রামের শরীর স্পর্শপূর্বক বলিলেন,— “আর্ঘ্যপূত্র, সমাধয় হও।”

কিন্তু যদি ভূতীয়াহে বর্ণিত রামের বিলাপাদি পূর্বে শ্রুত না থাকিত, তাহা হইলে ঐ কথা এবং ঐ কাণ্ঠী বড়ই বিস্ময়কর বোধ হইত।

অতএব ভবভূতির পক্ষে সীতাকে গুণপ্রাণাবস্থাবৎ করিয়া রামের বিরহহুঃখ দেখাটবার নিতান্তই প্রয়োজন হইয়াছিল।

কিন্তু লক্ষ্মণের সীতা একান্ত রামপ্রেমময়ী, রামের নিকট তাঁহার ক্রোধ নাই, ভেদ নাই, এমন কি, প্রায় অভিমান পর্যন্তও নাই বলিলেই হয়। তাঁহার জীবনের জীবন পর্যন্ত রামরূপ মোহন মন্ত্রের বল। রামরূপ অত্যাচারে তাঁহার বড়ই হুঃখ হউক, তিনি সমুদয় আপনাই ভাগ্যের দোস বলিয়াই মনে করেন। অগ্রে তাঁহার হইয়া রামের প্রতি বিরক্তি প্রকাশ করিলেও তিনি তাহা মজা করিতে পারেন না। সেই বিরক্তিতে তাঁহার কিছুমাত্র সহানুভূতি হয় না, তবে তাহা হয় না বলিয়া আপনি মনে মনে একটু লজ্জিত হইবেন বটে, এবং ঐরূপ লক্ষ্যমধ্যে যে দুবিভাবা অভিমানের গুণীকৃত উন্মেষ থাকে, রামের প্রতি সীতার অভিমান সেইটুকু বাক্য।

এমন কোমল অপেক্ষাও কোমল অভিমানটিকে, এমন শব্দে



অপেক্ষাও পবিত্র প্রকৃতিটিকে সর্বতোভাবে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া ভবভূতিকে  
স্বামীত্বের পুনর্মিলন সাধন করিতে হইয়াছিল। আমাদিগের বোধে  
এই ভগ্নেই ভবভূতির তৃতীয়াঙ্কের অবতারণা, এবং তাহাতে ছায়াময়ী  
বব্রাহ্মা, লোকলোচনের অগোচরা ছায়াময়ী সীতার কল্পনা।

## ( ৭ )

স্বামী আপনাব দ্বাং মনে করিতে করিতে অবশ্যই ভাবিয়া থাকিবেন,  
সীতাও অবিকল এইরূপ বিবাহ-বাতনা ভোগ করিতেছেন। কিন্তু  
তিনি তাঁতা ভাবুন বা না ভাবুন, কবি দেখাইলেন যে, এই অবস্থা  
হইতেই সীতার অন্তঃকরণে সত্যভূতের সত্য অবপ্রকাশ্য। অনন্তর  
বাতাদেব জগৎ তাঁতাদিগের এত দ্বাং, সেট পৌরজানপদদিগকে বাগের  
মনে পড়িল, একটু ক্রোধ হইল, কিন্তু ক্রোধের ছিটা ঘা—অভিমানই  
অধিক। প্রজ্ঞাও উপর বাগের যে ক্রোধ হইতে পারে না, সে জগৎ  
হউক বা না হউক, এখন স্বামী লোক এবং অমৃততাপে দগ্ধ, স্নিগ্ধ এবং  
মলিন, এ অবস্থায় লোকের মনে ক্রোধ অপেক্ষা অভিমানই অধিক  
হয়, প্রত্যহ ক্রোধের স্থানে অভিমান দেখা দিল। স্বামী বলিলেন,—  
“হে পৌরজানপদ মরণ্যেয়।। দেবীর গৃহে অবস্থিতি ভোগাদেব  
অভিমত হয় নাই, এজগৎ সূত্র বনে ভূগের জগৎ তাঁতাকে ভাগ  
করিয়াছি, এবং ভাগ করিয়াও অমৃতলোচনা করি নাই। চিরপরিচিত  
এই সকল পক্ষটি প্রভৃতি পদার্থনিচর আমাকে বিকলচিত্ত করিতেছে।  
অতএব এখনও প্রসন্ন হও, আমি নিকল্যভাবে এইরূপ ক্রন্দন করি—  
অর্থাৎ সীতার জগৎ আমি কাটিতেছি বলিয়া অপ্রসন্ন হইও না।”

স্বামী একমুখ বলিয়া সীতার মনে কি হইতে পারে? বাতাদিগের  
কথায় স্বামী তাঁতাকে ভাগ করিয়াছিলেন। এই সকল লোকের প্রতি  
স্বামীর ক্রোধ এবং অভিমান প্রকাশিত হওয়ায় সীতার যে অবশ্যই  
কিছু মনস্তত্ত্ব হওয়া সম্ভব তাহাও সন্দেহ নাই। ভবভূতি কি নিপুণ  
বুদ্ধিতেই ছায়াময়ী কল্পনা করিয়াছিলেন, অথবা সীতার চরিত্র  
বুদ্ধিযাছিলেন! তিনি ছায়াময়ীর মুখ দিয়া একলে কোন কথাই বাহির



করিলেন না। কেন করিলেন না? সীতা যে পৌরজনদিগের প্রতি বিরক্ত হইতে পারেন, অথবা তাহাদের প্রতি তাহাদের বিরক্তি দেখিলে কুটে চুটেতে পারেন, তাহার কোন চিহ্ন দিবেন না বলিয়া? না রামের মন পৌরজনদিগের প্রতি আকৃষ্ট হওয়ার তাঁহার হৃদয়স্থিত। ছায়াময়ী স্ত্রীরাং অকর্ষিতা হইলেন, সেটুকু?

বনদেশী রামকে অতিক্রান্ত বিষয়ে ধৈর্যাবলম্বন করিতে অক্লেশে করিলে রাম বলিলেন,—ধৈর্যের কথা কি বলিতেছ? এই সীতালুপ্ত রূপে দামল বৎসর অতিক্রান্ত হইল, সীতার নাম পর্যন্ত শূন্য হইয়াছে। কিন্তু রাম অজানি বাঁচিয়া আছে।” অর্থাৎ রামের পক্ষে ইহা অপেক্ষা ধৈর্যের বিষয় আর কি হইতে পারে?

রামের একমুখ বাক্য-শ্রবণে সীতার মনে মহাতৃপ্তি অবশ্যই এতদূর বৃদ্ধি পাইবে যে, তাহাতে তাঁহার মনে যেন একটু ভ্রম কল্পিতেও পারে। রাম যে তাঁহার প্রতি অস্বাভাবিক আচরণ করিয়াছেন বলিয়াই ক্রোধভোগ করিতেছেন, এ ভাবটি সীতার মনে আর স্থান পাইবে না। রামও যেমন মধো মধো অতি চাঞ্চল্য কাতর হইয়া সীতার প্রতি দোষাতোষণ করিয়া তাঁহাকে ‘মিকলনে’ ‘কোপনে’ ‘চিতি’ প্রভৃতি নির্দয়লীলতাভাজক সম্বোধন করিয়া থাকেন, রামচন্দ্রবাসিনী সীতা নিজের যে কখন কখন সেইরূপ আপনাতঃ প্রতি দোষাতোষণ করিলেন, ইহা আশ্চর্যের বিষয় নহে। প্রত্যুত আমরাই জ্ঞাত ইনি এত কষ্ট পাইতেছেন, তাহিয়া কখন কখন সীতার হৃদয়ে আত্মগোপন করিয়া। কবি ছায়াময়ী এবং তমসার মুখে ঐ ভাব ব্যক্ত করিলেন। ছায়াময়ী বলিলেন,—

“আর্যপুত্রের এই সকল বচনে মোহিত হইয়াছি।”

তমসা অধিকতর স্পষ্ট করিয়া বুঝাইলেন,—“সেহান্ত” কিন্তু দুঃসংলোকবাজক এই সকল কথা কেবল প্রিয় কথা নয়; এই সকল বাক্যলাপে বিবিধ মধুস্বাদাশ্রয় হইয়া তোমাতে প্রবর্তিত হইতেছে।

এইবার ছায়াময়ীর মুখ নিঃসীতা হৃদয়ের অবশ্যস্বাভাবিক আত্মগোপন স্পষ্টই প্রকাশিত হইল,—আমি এমন মন্দভাগিনী, আমার আর্যপুত্রের আশ্রয়কাঙ্ক্ষা হইলাম।



রাম আপনার দুঃখসহিকৃত্য পবিত্র দিতে দিতে বলিয়াছেন, “পূর্বপরিচিত সেই সেই প্রিয় বস্তু মর্শনে আমার এই আবেগ।” অতএব রামের বলা হইল যে, প্রিয়-বস্তু-মর্শনই তাঁহার আবেগের কারণ, এবং ঐ আবেগ ঐ কারণে ঐ দিনই ঘটিয়াছে। রাম নিজ দুঃখপ্রাবল্যের বিশেষ হেতু এবং কালের উল্লেখ করাতে বিরহদুঃখপ্রাবল্যের যে তাদৃশ কোন কারণ মীতার সম্বন্ধে সে সময়ে উপস্থিত হয় নাই, একদম আভাস দিয়াছেন।

অতএব পরামর্শীর মুখে বার্তিক হইল—

আদ্যপুত্রের এই অনিবার্য এবং দুঃসহ দুঃখাবেগে আমার নিজ দুঃখ বেন প্রক্ষুবিভ হইয়া আমার হৃদয় কল্পিত করিতেছে।

পাঠক দেখুন, এটি কথার বসিত রামের দুঃখে মীতার সচাস্তকৃতি প্রকাশ পাঠতেছে বটে, তথাপি সচাস্তকৃতির আত্মন্যো পূর্বে যে আত্মমানির অবলম্ব্যবিত্য উপলব্ধ হইতামিল, সে আত্মমানির লক্ষণ, রামের একদম কথার পর আর কিছুই নাই। এখন মীতার দুঃখকে রামের দুঃখ হইতে অতন্তরূপে দেখিতে পাওয়া যায়। রাম নিজ দুঃখের যে হেতুনির্দেশ এবং সীমাবদ্ধন করিয়াছিলেন, কবি তাহার উচিত ফলই দেখাইলেন।

( ৮ )

স্বকৃতি কেমন নির্বৃত্ত করিয়া রাম—মীতার পুনর্মিলনের পথ পরিষ্কার করিয়া দিয়াছেন, এক্ষণে তাহাই দেখা যাইবে।

তিনি অল্পতাপাগ্নিদহ রামের প্রতি মীতার সচাস্তকৃতির সকার, রামের দুঃখে মীতার হৃদয়ে আত্মমানির উদ্বোধ, এবং তৎসহ সচাস্তকৃতির বুদ্ধি; পরে রামের সচিকৃত্য সমাক পবিত্র এবং তাঁহার মোহ—ক্রমাগত এই ভাবগুলির বর্ণন করিয়া এক্ষণে মীতার মনে রামসহ পুনর্মিলনাভিলাষের আত্মন্যো বেকুল হইতে পারে, পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে ক্রমশঃ তাহাই দেখাইতে প্রবৃত্ত হইলেন।

রাম মুছিত হইলে, ছায়াময়ীও স্তম্ভরূপে স্থিত হইলেন। রাম-  
ক্লমে সীতার প্রথম উদ্বোধনরূপ বনদেবী উঠেচরণে ডাকিলেন,—

হা প্রিয়সখী সীতে। কোথায় আছ? আপনার জীবিতধরকে  
বাঁচান।

দয়াময়ী বাস্তব সমস্ত চেষ্টা রামের ক্লম এবং ললাটে স্পর্শ করিলেন।

রাম বলিলেন, “অমৃতময় প্রলেপ দ্বারা সর্বলোককে যেন ভিতর  
বাহিরে লিপ্ত করত, স্পর্শ আমাদের পুনরায় জীবিত করিয়া আনন্দোৎ-  
পাদন দ্বারা অকস্মাৎ অজ্ঞাবধ মোহ বিস্তার করিতেছে।

“সখি বাসন্তি। বড় সৌভাগ্য।”

বাসন্তী ভিজ্ঞাসা করিলেন,—“দেব। কিরূপ?”

রাম উত্তর করিলেন,—“অন্ত আর কি, জানকীকে আবার  
পাইয়াছি।”

বাসন্তী। “হে দেব, কই তিনি?”

রাম। “দেগ, এট আমার সম্মুখেই বহিয়াছেন।”

বাসন্তী। “মর্যজ্ঞেয়কারী নিরাকরণ এ সকল প্রকাশ কি ভুল?”

রাম। “সখি। প্রকাশ কোথা?”

“বিবাহ সময়ে কলনধর যে কর আমি পূর্বে ধারণ করিয়াছিলাম,  
অমৃতের দ্বারা সীতল যে কর খেজারদীন স্পর্শদ্বারা চিরপরিচিত, তুমার  
এবং করকার তুলা সিদ্ধ লবলীনবপলবৎ কোমল তাঁহার সেই এট কর  
আমি লাভ করিয়াছি।”

মোহগ্রস্ত রাম এই সময়ে মনে করিয়াছিলেন যেন সীতার হাতটি  
ধরিয়াছেন। তিনি বলিলেন, “জানক্যে আমার ইন্দ্রিয়গ্রাম জড়ীকৃত  
হইয়াছে। আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি। অতএব তুমি ইহাকে  
নাশন কর।

বাসন্তীর হস্তে তুলিয়া দিবার সময় ছায়াময়ী স্তম্ভরূপে আপনার হস্ত  
সরাইয়া লইলেন। রাম এতক্ষণে সীতার স্পর্শের এমন গাঢ়ভাবে  
অমৃতব করিতেছিলেন যে, হাতটি সরিয়া গেলে বলিলেন,—“তাঁহারসেই





জড়ীকৃত কম্পমান শ্বেনযুক্ত করণময় সহসা আমার জড়ীকৃত কম্পযুক্ত শ্বেনবিলিষ্ট কর হইতে পরিভ্রষ্ট হইল।”

বাসন্তী। হে দেব প্রসন্ন হও—প্রসন্ন হও, প্রিয়াবিদ্যোগ লোক পরাকাষ্ঠা প্রাপ্ত হইয়াছে। অতএব স্বীয় অলৌকিক ধৈর্যব্যাঘ্র আপনাকে শান্ত কর। আমার প্রিয়সখী এখানে কোথায়?

রাম। সত্যই নাই, অন্তরা বাসন্তীও তাহাকে দেখিতে পাইতেছেন না কেন? ইহা কি তবে স্বপ্ন? কিন্তু আমি ত নিদ্রিত নই। অথবা রামেশ্বর স্বপ্ন কোথায়? বাবুদার কল্পনা-প্রসূত ভ্রমই পুনঃ পুনঃ আমার অঙ্গসরণ করিতেছে।

সীতা। নিদ্রা, আমাকর্তৃকই আদ্যপুত্র প্রভাবিত হইতেছেন।

পাঠক! দেখুন, যে অবস্থায় সীতার মনে পুনবার আশ্বস্তানির উদয় হইতে পারে, কবি আবার যেন তাহাকে সেই অবস্থায় আনিলেন। সহস্রকৃতির আত্মলব্ধ আশ্বস্তানির ডেউ কেমন করিয়া উঠে, এবং পড়ে ও আবার উঠে, ভবকৃতি প্রেমিকের হৃদয়ের এই লহরীলীলাটি দেখাইলেন।

( ৯ )

রামের সীতাবিরহ-শোক যেকুল বলিত হইলে সীতার অন্তঃকরণে সহস্রকৃতির সঞ্চার হয়, এবং সেই সহস্রকৃতির আত্মলব্ধ আশ্বস্তানি ফলে, এবং আশ্বস্তানিনিবন্ধন পুনর্মিলনের অভিলাষ উদ্ভূত হয়, তাহা ক্রমান্বয়ে দেখাইয়া কবি তাহার পর ঐ অভিলাষ বাহ্যতে বর্ণিত এবং ক্রমশঃ পূর্ণমাত্রা প্রাপ্ত হইতে পারে, তাহা দেখাইতে চলিলেন।

কবি এই উদ্বেগসিদ্ধির অভিপ্রায়ে সীতার অন্তরায় পূর্বে যে যে কঠিন কার্য সম্পাদন করিয়াছিলেন, তাহা প্রথমতঃ স্মরণ করাইলেন। বনদেবী বলিলেন,—“হে দেব! দেখ দেখ জটায়ুকর্তৃক ভয় ক্লয়ালৌহ-নির্মিত বাবলেশ্বর এই রথ পড়িয়া আছে। আর সমুখভাগে এই মহল পিণ্ডাচের স্তায় বনবিলিষ্ট রাখার অস্বিমাত্রাবশেষ হইয়া আছে। এইখান হইতে রাবণ বজ্রাঘাতা জটায়ুর শব্দ ছিন্ন করিয়া প্রদীপ্তরূপা



সীতাকে বহনপূর্বক চকল তড়িৎগর্ভ অশ্বদের দ্বারা আকাশে অভ্যুত্থিত হইয়াছিল।

রামের স্মৃতিকল্পিত ক্ষমত্রে পূর্বঘটনাবলি একেবারে প্রতিলিখিত হইয়া উঠিল। তিনি যেন ভবব্যাকুল সীতার মুখখানি দেখিতে পাইলেন, এবং তাঁহার 'পরিত্রাহি' ডাক শুনিতে পাইলেন, এবং জটায়ুহস্তা সীতাপহারী রাবণকে যেন প্রত্যক্ষরূপে দেখিয়া জোশে উদ্দীপ্ত হইয়া অপরাধীর দণ্ডদানার্থে বেগে উত্থিত হইলেন। কিন্তু পরেই বলিলেন—

অমৰ্গ এবাৎমধুনা প্রলাপো বর্ততে—

উপায়ানাং ভাবানবিরতবিনোদব্যতিক্রমো।

বিমলৈবীরাণাং জগতি জমিতাত্যদুতরসঃ।

বিয়োগো মুক্তাঙ্গাঃ স খলু রিপুযাতাষদিবভূৎ

কথং কৃক্ষীং সঙ্কো নিরবধিরয়ং স্বপ্ৰতিবিমঃ ॥

এক্ষণে এই প্রলাপ অধিতার্গ হইতেছে—

যে বিয়োগে সীতাপ্রাপ্তির উপায়সমস্তের সম্ভাবপ্রযুক্ত বিরহ-তঃখাপনমনের সম্পর্ক ছিল, যে সীতাবিয়োগ খীরদিগের পরস্পর সংগ্রামদ্বারা জগতে উৎকট অদুতরসের উৎপাদন করিয়াছিল, মুক্তাঙ্গী সীতার সেই বিপ্রয়োগের সীমা অন্তর্মান পর্যন্তই ছিল। কিন্তু এখনকার এই বিরহের আর সীমা নাই, এবং কিছুতেই ইহার আর প্রতিবিধানও হইতে পারে না। অতএব কেমন করিয়া নিরন্তরে একপ বিরহ সফল করা যায়?

রাবণ সীতাকে হরণ করিয়া লইয়া গেলে রামের সীতাবিরহ খটিয়াছিল, তাহার সীমা ছিল, এবারকার বিরহের সীমা নাই। এই নিরবধিদের প্রতীতিই রামের বিশেষ ভাষ, স্মরণ্য ভাষাময়ীর কল্পনাবল্লভ কারণ। কবি নিরবধি শব্দের পুনরাবৃত্তি ভাষাময়ীর মুখ দিয়া করাইয়া দেখাইলেন যে, এই সকল পূর্ব-বিবরণ-অবশ্যে রামের সহিত সীতার পুনর্মিলন হয় একপ অভিলାষ অবশ্যই অধিকতর বর্ধিত হইবে।



রাম বলিতে লাগিলেন—

হা কষ্টে !

বার্ধ্যে বত্র কণীভ্রসখ্যমপি মে বীৰ্য্যং হরীণাং বুধা  
প্রজ্ঞা জাম্ববতোহপি বত্র ন গতিঃ পুত্রজ বারোরপি ।  
মার্গে বত্র ন বিশ্বকর্ষতনয়ঃ কতূর্ নলোহপি ক্ষমঃ  
সৌমিত্রেরপি পত্নিপামবিষয়ে তত্র প্রিথে কালি মে ॥

হা কষ্টে !

বেখানে বানররাজ স্ত্রীবেব লখ্য বার্থ—কপিসৈন্তদিগের বল-  
বিক্রমের কোন ফল নাই—বেখানে জাম্বুবানের বুদ্ধি খাটে না, বেখানে  
পদ্মনপুত্র হস্তমানেব গতি নাই—বিশ্বকর্ষার পুত্র মলও বেখানে পথ  
করিতে অক্ষম, বে স্থান সৌমিত্রাপুত্র লক্ষ্মণেরও বাণের অবিসমীকৃত,  
প্রিয়ে ! এক্ষণে এমন কোন স্থানে তুমি বহিরাছ ?

বে সীতার জন্ত সেই সমস্ত অসাধ্যসাধন করা হইয়াছিল, বে সীতার  
জন্ত অগচ্ছতা বাধাকে জয় করা হইয়াছিল, সেই সীতা কেবল  
প্রেমময়ী কোমলা বদধর্ষিনী মাত্র নহেন, তিনি মহাগৌরবান্বিতা ও  
বহুসম্মানিতা । রামের মনে এই ভাবের উদ্বোধ কবি ছায়াময়ীর মুখ  
দ্বারা ব্যক্ত করিলেন :—

বহুযগ্গাবিনম্হি পূৰ্ববিবরহং ।

পূর্ব বিবরহ আমি প্রাচ্য বলিয়া মানিতেছি ।

এদিকে সীতার আশ্রয়গৌরববুদ্ধিই বে রাম সহ পুনর্মিলনের সহকারী  
ভাব হইবে, তাহাও দেখান হইল ।

অনেকে মনে করিতে পাবেন বে, এই পর্বত হওয়াতেই বধেট  
হইল । বাস্তবিক, মহাপুত্ৰ, আশ্রয়ানি, অভিলাব এবং আশ্রয়গৌরব  
এই কয়টি ভাবকে ক্রমান্বয়ে আনিয়া রামসীতার পুনর্মিলনের পথ অতি  
পরিষ্কারই করা হইয়াছে, সন্দেহ নাই । এই জন্তই ইহার পর রাম  
বনদেবীর নিকট বিদায় প্রার্থনা করিলেন । রামের জন্ম উল্কাটিত  
হইতে দেওয়ার লোকে তাঁহার প্রতি বিগতমহ্য এবং সীতাসহ





উঁহার পুনর্মিলন হয়, একশ ইচ্ছাবৃত্ত হইয়াছে। তবঙ্গা আর  
রামকে ঐক্যাক বাঙ্গা বা 'জগৎপতি' বলেন না। বাসন্তীও অনেককণ  
হইতে 'মহারাজ' 'দারুণ' 'কঠোর' প্রভৃতি অপ্রণয় বা নিন্দাব্যঞ্জক সম্বোধন  
প্রয়োগ করা ছাড়িয়া দিয়াছেন। রামের প্রতি অতিরিক্ত ক্ষমদাসক্তি  
নিবন্ধন ছায়াময়ীর মুখ দিয়া আর লজ্জাব্যঞ্জক উক্তি বাহির হয় না।

কিন্তু ভবভূতির সমীচীন বিবেচনার আরও একটু থাকী ছিল। তিনি  
মনে করিয়া থাকিবেন যে, রাম সীতার উদ্ধারের জন্য সমুদ্রবন্দন এবং  
রাবণ প্রভৃতি বিজ্ঞত—যে সকল অবদান-পতঙ্গপরা সাধন করিয়াছিলে  
তাহা অবিমিশ্ররূপে সীতার গৌরবখ্যাণন করে না। ঐ সকল কার্যে  
সীতার উদ্ধার হইয়াছিল বটে, কিন্তু ঐ সকল কার্য সীতার জন্যই বটে,  
কিন্তু তদ্বারা বৈর-নির্ঘাতন, কুলগৌরব-রক্ষা, বীরত্বপ্রকাশ, ত্রিলোকের  
আনিপত্য-লাভ প্রভৃতি অজ্ঞাত প্রয়োজনও সংসাধিত হইয়াছিল।  
অতএব বাহাতে সীতার বিস্তৃত আশ্রয়গৌরবই জাঙ্ঘল্যমানরূপে প্রকাশ  
পায়, সেজন্য কোন ব্যাপারের অবতারণা করা আবশ্যক। কবি একাশ  
তাহা করিতে চলিলেন এবং সেই জাঙ্ঘল্যমান দীপ্তির সহিত কোন  
কোন প্রণয়ক্ষেত্রে যে একটি কালিমময় ছায়া পড়িয়া থাকে, সেই  
ছায়াটুকুও ধরিয়া দেখাইয়া দিলেন। রাম বনদেবীর স্থানে বিদায়  
প্রার্থনাপূর্বক বলিলেন—

অস্তি চেদানীমম্মমেশ্বর সহধর্মচারিণী মে—

এক্ষণে অবশেষের নিমিত্ত আমার সহধর্মচারিণী আছেন। রামের  
মুখে গুরুত্ব কথা শুনিলে প্রকৃত সীতার যে ভাব হইতে পারে রাম-  
ক্ষমদাসিনী ছায়াময়ীরও তাহাই হইল। ছায়াময়ী কাঁপিয়া উঠিলেন  
এবং জিজ্ঞাসা করিলেন—

অজ্ঞেউত্ত, কা সা ?

—আর্থপুত্র, কে সে ?

এই ভাবটি প্রেমগৌরবে গৌরবায়িত্য সৌভাগ্যবতীদিগের ক্ষমদের  
তামসী নিশা। যখন যখন উঁহার এই অন্ধকারে পড়েন, তখন



তাহাদিগের কংকণ উপহিত হয়—আর জ্ঞান থাকে না। তাহারা বিশেষ না জানেন তাহারা বলেন যে, প্রণয়ক্ষেত্রেই এই ছায়া পড়িয়া থাকে। কিন্তু ভবকৃতি জানিতেন যে তাহা নহে। এই ছায়া প্রেমের সৌভাগ্যক্ষেত্রেই পরিণত হয়। বেখানে সোহাগ অধিক, এরূপ জীব্যা সেইখানেই দেখা দেয়। যদি সীতা পূর্বেই রামের সোহাগে আপনাকে সৌভাগ্যবতী বলিয়া না মনে করিতেন, যদি ‘বহুমুখাবিভিক্তি’ না বলিতেন, তবে এখানকার ‘অজ্ঞউক্ত কাঙ্গা’ কথাটি তেমন অতি সুসঙ্গত হইত না। রাম বলিলেন—

হিরণ্ময়ী সীতাপ্রতিকৃতিঃ

—সীতার স্বর্ণময়ী প্রতিকৃতি।

ভবকৃতি বর্ণন করিলেন যে, রামের এই কথার অমনি ছায়াময়ীর সমুদায় ক্রমরকোর শূন্য করিয়া একটি দীর্ঘনিশ্বাস পড়িল এবং চকু হইতে দ্রবদ্রবিত ধারার আনন্দাশ্রু বিগলিত হইতে লাগিল, তিনি বলিলেন—

অজ্ঞউক্তো দানিং সি তুমঃ। অগ্রে উকথানিতং মে দানিং  
পরিচ্ছাদনচ্ছাদনং অজ্ঞউক্তেণ।

একণে তুমি আর্ঘ্যপূত্র। অহো আর্ঘ্যপূত্র একণে আমার পরিত্যাগ-জনিত লজ্জাশল্য উদ্ধার করিলেন।

এই এতকণে—অর্থাৎ রাজসভামধ্যে প্রকাক্ষরূপে সীতার স্বর্ণময়ী প্রতিকৃতি সংস্থাপিত হওয়াতে—লজ্জাশল্য সমূলে উৎখাত হইল। রাম বলিতে লাগিলেন—

তত্রাপি তাবৎ বাস্পদিগ্ধং চকুর্বিনোদয়ামি।

তাহাকে দেখিরাই এক একবার বাস্পকলুষিত চকুকে বিনোদিত করি। কবি ছায়াদেবীকে দিয়া বলাইলেন—

দয়া না জা অজ্ঞউক্তেণ বহু মশাইঅদি, জাঅ অজ্ঞউক্তে বিনোদঅস্তী  
আসানিবকণং জাদা জীঅলোঅসুস।





সেই খজা, যে আৰ্যপুত্র কর্তৃক সম্মানিত হইয়াছে, এবং যে আৰ্যপুত্রকে বিনোদিত করিয়া জীবলোকের আশার কারণ হইয়াছে।

তমসা বুঝাইয়া বলিলেন—

অরি বৎসে । এবমাস্মা তুরতে ।

—বৎস ! ইহাতে যে আপনারই ক্ষয় করা হইল।

কবির মনস্কামনা সিদ্ধ হইল। ছায়াময়ী আর আপনাকে মন্দভাগিনী মনে করিতে পারিলেন না। পরিত্যাগে লজ্জার কারণ নাই, প্রত্যুত বিস্তৃত আশ্বগৌরবের কারণই দেখা দিল,—পুনর্মিলনের পথ সর্বতো-  
ভাবেই পরিষ্কৃত হইল।

কবি ইহার পর তমসার মুখ দিয়া সমুদার তৃতীয়াঙ্কের তাৎপর্য বুঝাইয়া বলিলেন—

একো রসঃ করুণ এব নিমিত্তভেদা-

ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিবাস্রযতে বিবর্তান্ ।

আবর্তপুৰুষদত্তরজময়ান্ বিকাবা-

মস্তো যথা সলিলমেব তু তৎসমগ্রম্ ॥

জল যেমন ঘূর্ণি, ফেন, তরঙ্গ প্রভৃতি রূপভেদে আশ্রয় করে, কিন্তু তৎসমগ্রই জল, সেই প্রকারে এক করুণ রসই নিমিত্তভেদে ভিন্ন হইয়া পৃথক্ পৃথক্ পরিবর্ত বা সূতিভেদ ধারণ করে।

ইহার নিরুপার্গ এই যে, এই তৃতীয়াঙ্কে বাহা বাহা বর্ণিত হইল, তাহা এক করুণ রসেরই একরূপভেদ ভিন্ন আর কিছুই নহে।

সমালোচনের পরিসমাপ্তিকালে আমরাও বলিব—

নৃণাং জন্মগতগুণতত্ত্বকলনে শ্রীতেঃ প্রকাশে ক্রমা-

বন্ধত্রিগণজ, ভেদকথনে পাপস্ত পুণ্যস্ত চ ।

সাম্বীৰীচরিত্রয়োঃ প্রকটনে, চাত্তোপমাবজ্জিতা-

শ্রুতেন্দ্রহস্ত বুধা কবেঃ পরিপতপ্রকৃত্ত বাণীমিমাম্ ॥